٤٥

كُل وَعْي بالتّاريخ ، هُووَعْيٌ في التّاريخ ، فالماضي لَيْس تاماً ومُكتَملاً، وانّما هُوَمشروعٌ في حَالةِ إنجاز وإذْ يستنطِقُ المؤرّخُ ماضيهُ فإنّه يستنطِقُ ، وبالدّرجة الأولى حَاضِرهُ ، وَغيْبَهُ الرّاهن ، وحدوسَهُ الجديدة . هذا ما يؤكّدهُ الجدل القائم الآن في ألمانيا الاتحادية حوْل «كتابة التاريخ» والذي أخذ شكل قضيّة فكريّة لافتة للانتباه

إنّ المؤرخ الألماني الجديد لم يعُدْ يَسْألُ «كيف كان التاريخ» بلْ أصْبَحَ يَسْألُ «كيف كان ينبغي أن يكُون» وبالتالي أصْبَحَ «المؤرخ يحاكم التّاريخ» يَستفهِمُهُ ، ويحاول استدراجهِ للاجابة عَلَى كلّ أسئلتِهِ

يرى رانكى Leopold von Ranke أكبر المؤرخين الألمان أنّ كُلّ حقبةٍ في التاريخ تَنْطوي عَلَى قيمةٍ في ذَاتِها فهِيَ لَيْسَتْ ثَمرَةَ «ضرورة عمياء» كما أنّها لا تُفْضي إلَى نتيجَةٍ حَتْمية لافرار مِنْها. كلّ حقبة من التاريخ حُبْلى بشتى الاحتمالات والتوقعاتِ ، ونَسْتطيع بالتالي ، أن نحصر لَها مجْرَى في كل الاتجاهات الممكنة .

ولعَلّ أهمّ قضيّة اثارهاالمؤرخون الألمان هي قضيّة «الهوية» وتَساءَل العديدُ مِنْهُمْ : لماذا نَحْنُ نختلفُ عن الآخرين؟ ولماذا يختلفُ الآخرون عَنا؟ وقدْ أجابَ بعضهم قائِلاً إن التاريخ يقدّم لنا الاجابة لأنهُ يشْرَح هذا الاختلاف ، يبرّره بَلْ ويؤكّدهُ وبالتالي يُصْبحُ التاريخ مُدافِعاً عن «الآخر المختلف» مُدَافِعاً عن التنوّع ، مُديناً كلّ ضروب التفرقة والتفاوت فالهوية والتنوعُ تصبحان بهذا المعْنى إجابتيْن عَلَى سؤال التقدم!

لكنْ كيفَ يقُول المؤرخ الجديد التاريخ؟

صدر منذ فترة قريبة كتابٌ باللغة الألمانية تحت عنوان : حتى كليو (إلهة التاريخ) تكتب الشعر، أو وهم الواقع :

. (Hayden White Auch Klio dichtete - oder die Fiktion des historischen Diskurses, Klett-Cotta, Stuttgart 1986)

يذهَبُ وايت إلى ان المؤرخ قصّاصٌ مبدع ، شاعِرٌ خلّاق ، يطْلِقُ القُوّةَ البلاغية للكلمة ، وقدرتها الخفيّة على التصوير والوصْف ، وليْس هَذاالجمال الشعري مجرد صدفة ، وإنّما هُوَ مقوّمٌ من مقوماتِ الثورة في كتابة التاريخ المُرتبط باسْمِ فوكُو Foucault والتي تَهْدفُ إلى تحرير الحاضر من عبءِ التاريخ .

وإنْ يستعِيدُ التاريخ طابع الحدث ، تتوفَر طاقة جديدة من وجهاتِ النّظر علَى حَدِ مُترجم فوكُو ، الريخ راولف Ulrich Raulff وَهْي طَاقة كانَتْ تَعْلُوها طبقةٌ من غبار النّظريات فالكتابة التاريخيّة الجديدة تُريدُ انْ تقتفِي آثار الفُنون ، التي تَمنَحُ الحياة أشكالاً ومَعْنَى ، وفي هذهِ الصورة التاريخية الموسّعة لايتغير المنظور فحسب بل يتغير أيضاً الأبْطَال الروّاد . فبيما كانت الاضْواءُ تسلّط عَلَى الشخصيّات الكبيرة في التاريخ حتى السبعيْنات (كشخصيّة فالنشتاين لدى المؤرخ غولو مان Golo Mann ، فقد أصْبَحَ الاهتمامُ مركّزاً عَلَى الشخصيات المجهولة التي لم يكُنْ لها أي أثر في القدراتِ السيّاسيّة ولم يكن لها أي سندٍ اجتماعي . أولئك البُسطاء من النّساءِ والخادماتِ والعمال غير المُنضمينَ الى النقابات والعاطلين والمشردين لقد أخَذَ موْكِبُ هؤلاء الافاقين المجهولين يبرزُ الآن ، وبصفةٍ مفاجئة في الوعي التاريخي العام

وهناك ظاهرةٌ أثارَتْ وتثيرُ جَدَلاً كبيراً في الحركةِ التاريخية الجديدة ، وَهْيَ الاهتمامُ المكثفُ بالعُصُور الوسْطى ، فهُنا أيْضاً يترَكّز اهتمام المؤرخ المعرفي بوجْهٍ خاص عَلَى ادراك العقلية والموقف الفكري لتلْكَ العصور ، أو الكشف عن «تمثل انسان العصور الوسْطى للحياة والعَالم» كما عبر عن ذلك كتاب Aron J Gurjewitsch وحَول هَذَا الموضوع سيجدُ القارئُ نصاً كتبهُ توماس نيبرداي يؤكد فيه عَلَى حداثة القرون الوسْطى ، فعصرنا الحديث يضربُ بجذُوره «هُناك» وكلّ إنجازاتنا الفكرية والحضارية مستمدةٌ من إنجازاتِهِ القديمة .

يؤكد نيبرداي بأنّ ظواهِر العالم الانْساني لايمكن فَهْمُهَا إلاّ في العلاَقاتِ المتبادلَة التي تنشئها عناصِر ثقافةٍ مَا . ويقصد بذلك الدين والاخلاق والفكر والفلسفة والفن . وكلّ من يقرأ عرضَهُ للتاريخ الالماني بين الثورة وانشاءِ الرايخ يدرك هذا التمثل الجديد لكتابة التاريخ . . . في هذا الكتاب يمتزج تاريخ السياسة بتاريخ الفن ، وتاريخ العلم بتاريخ الفلسفة لتقدم في آخر الأمْرِ عَملاً فكرياً متميّزاً .

وكَما أسلفنا شغلت قضية «الهويّة» العديد من المؤرخين ، وقد تَساءَل رئيس جمهورية المانيا الاتحادية في مقدمة كتاب ألمانيا : صورة تسجيلية لأمة : «ماذا تَعْني كلمة الماني عَلَى وجْهِ التحديد؟» ويجيبُ فون فايتكر عَلَى هَذَا السؤال بإقتضاب كَما يلي «أنْ أكُون إنساناً المانياً ليْسَ بالمصير الذي لا مَفرّ منهُ ، وانما هو واجب ، فسُؤال ماذا تَعْني عبارة الماني ، إنّما هُوَ سؤال يجبُ أن أجيبَ عليْه أمَام نَفْسِي وَأمَام التاريخ . . فلكي أجد مَعْنىً لمفهوم الالماني فإن علي أنْ أشْغَلَ نَفْسِي بدراسةِ تاريخ الألمان ومثل هذا الانشغال عسيرٌ علينا نحن الألمان في العصر الحالي إذْ أنّ تاريخ الرايخ الألماني في هَذَا القَرْنِ والفظائع التي آرتكبت بأسْم الألمان قدْ شَوّهتْ مفهوم الألماني وأدت بالتالي إلى تقسيم المانيا ويعتقدُ الكثيرون أنّنا نَحْنُ الالمان قد سَقَطْنَا في أزمةٍ تتعلّقُ بتحديد الهوية فَهَل فقدْنا بالفعل الاسترشاد الصحيح الى تاريخنا ، وكياننا ألَمْ نعُدْ نَعْرفُ من نَحْنُ؟ . . .

ولقد اردنا في عددنا هذا اطلاع القراء والمثقفين العرب على هذه الافكار وهذه الاطروحات الجديدة بخصوص علم التاريخ . كما يحتوي عددنا هذا على ملف حول جوانب من ثقافة لبنان وعلى نصوص لغيورغ تراكل بمناسبة مرور مائة عام على ولادته .

تصدرها إنترناسيونير
مديرة التحرير د اردموته هللر

فكر وفن
العدد ٤٥ العام ٢٤ ١٩٨٧

Herausgeber Inter Nationes
Redaktion Dr Erdmute Heller

Nr 45 Jahr 24 198

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد

Adresse der Redaktion Dr Erdmute Heller Franz Joseph Str 41 D-8000 Munchen 40 إدارة التحرير

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤقتا مرتين في السنة ثمن النسخة ١٤ مارك الماني، النسخة للطلبة ٧ مارك الماني
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر
Druck Greven & Bechtold, Köln الطباعة Satz Fotosatz Froitzheim, Bonn صف الحروف

ملاحظة تتوجه مجلة «فكر وفن» بتشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر

إدارة المجلة

الفُضولُ والشكُ والتراث: حَوْل فائد التاريخ وضرَرُهُ على الحياة

توماس نيبارداي

التذكر من الصفات التي تميّز الانسان عن الحيوان، كذلك من بين الصفات الأخرى التي تميّز بينهما كون الانسان يؤمن ما يُشبع به جوعه في الغد، وانه، على عكس الحيوان يعرف اسلافه.

ولعل هذين الأمرين، الاحساس بالماضي وبالمستقبل، مرتبطان ببعضهما أجل، إننا نتذكر، كما اننا ننسى بطبيعة الحال أيضا ولكننا عندما ننسى، نعود فنتذكر من جديد. ونحفظ هذه الذاكرة تاريخنا الشخصي أو تاريخ عائلتنا. فهي ذاكرة جماعية، وهي كثيرا ما تتعزز أيضا عندما يقوم الحكام ومنشئو الأديان ومؤسسو الأسر بوضع ما هو جدير بالتذكر، ويقولون بعد ذلك: إن عليكم أيها التابعون، يا أبناء الأجيال القادمة، ان تتذكروا ذلك. وعلى أي حال، فإن الذاكرة المشتركة جزء لا يتجزأ من حياتنا. ويمكن القول إن التذكر المشترك وعيشنا في مجتمع واحد مرتبطان ببعضهما ويشترط كل منهما وجود الآخر.

إن الذاكرة هي الجهاز الذي يصبح التاريخ به حاضرا في كل حياة، فهنا نجد التاريخ موضعه في الحياة. وهذا يعني أولا التاريخ الماضي، والأحداث والأوضاع الماضية، وكذلك طبعا ما نرويه من قصص وحكايات عن ذلك الماضي. وتحمل كلمة تاريخ Geschichte بالألمانية وفي كثير من اللغات الاوروبية هذا المعنى المزدوج. ويميز اللاتينيون بين عبارتي res gestae، أي التاريخ الحادث، و historia، اي التاريخ المروي. والذاكرة هي التي تربط بين المعنيين.

إذن فالذاكرة تجعل من الماضي حاضرا، وإننا لنعتقد بأنها توجه بذلك نظرتنا إلى الحياة والعالم وكذلك تصرفاتنا. فمعرفة الأحداث تستخدم أيضا من أجل الاهتمام بالمستقبل.

أما كيف يعرض الماضي ولأي غرض يتم ذلك، فأمران مرتبطان ببعضهما. وسنواصل تأمل هذه النقطة فيما بعد.

وفي العالم القديم كانت كيفية عرض الماضي والغرض من ذلك أمرا بديهيا محددا في نظامه. وفي اسطورة الأحداث المتكررة، في المسيحية، ثم في قصة حياة السيد المسيح وعذابه كان التاريخ حاضرا في أعلى درجات الاختصار. وقد أعطى الحياة كيانها. ثم ازداد الأمر تحديدا في «روايات تأسيس المجتمعات». إذ كانت غايتها وضع شرعية للشيء الخاص الممتلك في اليد من جهة وللمطالب المرفوعة من جهة أخرى. فمثلاً «وهب شارلمان هذه العابة لمزارعي هذه القرية» لقد كانت هذه المعلومة لألف عام الذكرى التاريخية لاحدى القرى الألمانية. وقد كانت حقيقة حيوية مهمة جدا لهذه القرية. ولا يختلف الأمر عن ذلك في تاريخ المدن وحصولها على حرياتها.

إن مثل هذه الروايات الخاصة بالتأسيس وخلق الشرعية تدور حول موتى، وقد كتبها أحياء ليذكروا الأجيال القادمة بها. فهي روايات تثبيت للشرعية، روايات في كل مرحلة من مراحل الحاضر لظافرين لا يقيمون وزنا الا لما يريدون أنفسهم. وعلى أي حال، فقد كانت هناك طبعاً أطراف متنازعة في خلافات مستمرة، وأباطرة في نزاع مع البابوات ـ بحيث اقتضى ذلك وجود نصوص مختلفة متباينة من هذه الروايات. ولو أريد توحيد هذه الروايات والجمع بينها موضوعيا لكان من الضروري التخلص من وظيفة تثبيت الشرعية المذكورة، ولاحتاج الأمر إلى بذل جهد فكري معين.

ومن هذا المنطلق، فقد كانت توجد، كما نعلم جميعا، منذ عهد الاغريق، روايات الكتاب الأحرار، الذين كتبوا رواياتهم دون تكليف من أي طرف وبتجرد من أية مطالب ألبست ثوب الشرعية. وتحتوي جميع هذه الروايات دوماً، ابتداءً من هيرودوتوس وتوكيديدس، على عنصر بارز قوي من الفضول، يفوق حد الميل المجرد إلى اسباغ ثوب الشرعية. وبما أن روايات الاغريق الأوائل، كما نعلم جميعا، ظلت لاكثر من ألف عام القاعدة الأساسية للثقافة الأوروبية، فقد اعتبر اولئك المؤرخون القدماء الفئة الحسنة من الأمثلة الفضلى التي يستقي المرء منها اصول التصرف الصحيح ويتعلم من خلالها ما يدعى بالخلق الصالح. وهكذا فقد كان التاريخ معلماً معيناً في الحياة البشرية وكانت هذه وظيفة أخرى من وظائف التاريخ.

غير أن ما كان أكثر أهمية لاستحضار الماضي من كل ذلك، أي من التذكر وتثبيت الشرعية وتقديم المثل الأعلى، هو شيء آخر غير ذلك. إذ ظل الماضي حياً في المؤسسات والحقوق والعادات والكنيسة بل وفي الأشياء نفسها. ويمكن أن ندعو كل ذلك بالتقاليد. فالأمور الحقيقية القديمة التي عاش الانسان وفقاً لها ومسترشداً بها ظلت جزءاً من الأمور البديهية في الحياة. ولم يكن المرء بحاجة في ذلك إلى اختصاصيين يذكرونه بها في رواياتهم. وعندما نستطيع لمدة لحظة أن نميز ما بين التاريخ المدرك والتقليد

السديمي كطريقتين مختلفتين لاستحضار الماضي ـ بحيث تتعلق الأولى بتغير الماضي والثانية باستمراره ـ فقد كان الناس يعيشون في العالم القديم بكثير من الماضي وقليل من التاريخ.

وحوالي عام ١٨٠٠ تغيرت كيفية استحضار الماضي والغرض من ذلك وندعو ذلك علمياً بثورة التاريخية. وينشأ من ذلك أمران جديدان: التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية. ولذلك سبب مزدوج. فمن جهة حدثت ثورة في العلم تتعلق بكيفية عرض الماضي. ولم يعد المرء يتقيد ويتمسك بصورة الماضي المتوارثة، وإنما بالمعالجة المنهجية الناقدة للمصادر والنصوص بما في ذلك نص الكتاب المقدس، مع فحص كل ذلك من حيث الصحة والخطأ. ولم يعد الأمر يتوقف على تذكر الرواية بالطريقة التي تم تداولها حتى انحدرت الينا، وانما على مسألة الكيفية التي كانت عليها الأحداث. وأخضع الصراع حول الماضي لمقاييس العقلانية، والعقل المنهجي. وإنه لمن عظمة تاريخ الحرية الأوروبية، أن الحصول على الماضي لم يترك على عاتق طبقة من الكهان أو سادة الماندرين، وإنما أوكل أمر ذلك للمناقشة العلمية الحرة.

ويُقال بحق إن العلوم التاريخية الحديثة قد اتخذت اتجاهاً مضاداً للتنوير العقلاني. غير انه لا بد من تحديد هذا القول. وهو انها اتخذت اتجاهاً مضاداً لطرق معينة اتخذها أهل التنوير العقلاني في التعامل مع الماضي. وما أرادت تحقيقه في الواقع هو كشف النقاب بصورة أفضل عن المشاكل وتحسين التنوير بشأنها. وبهذه الصورة فإنها بدون شك وريثة التنوير العقلاني.

وباختصار، فقد أصبح الماضي قضية من قضايا العلم. وقد نجمت عن ذلك نتيجة حاسمة عميقة الأثر لموضوع البحث، أذكرها هنا بايجاز شديد. فبينما كانت تصرفات البشر تحتل محور الاهتمام في الماضي، أخذ شيء جديد تماماً يحتل المرتبة الرئيسية. وهو الظروف التي يتصرف البشر تحت ظلها، والشروط التي تقع تحت ظهور المتصرفين ومن وراء وعيهم والتي تتحول وتتغير. وتحصل جميع كتب التاريخ الآن على هذه المعالجة المنهجية الجديدة وحدها، أو بصورة إضافية على الأقل.

غير أنه لم يكن هناك هذا التطور في العلم وحده فقط، بل كانت هناك ثورة في عالم الحياة أيضاً. فقد وضعت حركة التنوير، والاصلاحات الكبيرة، وثورة عام ١٧٨٩ جميعها مهمة تغيير العالم كنقطة أساسية في برامجها وجعلت التقاليد موضع التساؤل والشك. ولم يعد البشر يرغبون في العيش كما كان الآباء يعيشون. ولم يعد بوسعهم أن يفعلوا ذلك أبداً، لأن سرعة التغيرات التي حدثت بطبيعة الحال وضعت التقاليد موضع الشك والتساؤل كانتشار تقسيم العمل، أو حقيقة قياس الزمن أثناء العمل بالساعة، أو ازدياد الحركة ووسائل الانتقال أو مقدرة الدولة على التواجد في كل مكان بصورة مفاجئة بفضل بيروقراطيتها.

لقد انهار التصور القديم للحياة، وهو أنها تقوم على دوام الأشياء والعالم. وأخذت محاولات الثوريين في خلق دوام جديد تبوء بالفشل. فكل دستور يقوم على الثورة الفرنسية لا يدوم اكثر من بضع سنوات، ثم يحل محله دستور جديد. وعلى وجه العموم فاننا ندرك بأننا نعيش بانقطاع عن الماضي، وأننا نخضع لقوة عجيبة محيقة، وهي قوة الزمن الذي يغير كل شيء. وهذا يعني أيضاً: بأن الانسان أخذ يخرج من قبضة التقاليد وسلطتها وأخذ يغادر الماضي كتقليد. وهذا من شأنه أن يغير الماضي فهو ليس بالتقليد الحاضر، وإنما هو التاريخ الذي كان.

غير أن هذا التاريخ الذي كان قد حدث يكتسب الآن أهمية لم تكن تخطر على البال قط، إذ لا يفهم العالم الآن كنظام قائم على الدوام والاستمرار بل إن العالم يفهم كتاريخ كنتيجة للتاريخ الماضي ومكان للتاريخ الحادث. فالعالم حادث، وهو متغير، وهو لذلك قابل للتغيير أيضاً. وبهذا المفهوم فليست الأشياء وليدة عملية خلق وإبداع قام بها الله والطبيعة، بل إن الأشياء رهن للتاريخ أي أنها مشروطة تاريخياً. وهي مرتبطة بأزمنتها. ولذا، فإن أراد أن يفهم الحاضر، فإن عليه أن يفهمه من خلال أصوله التاريخية. وإذا أردنا التغلب على الانقطاع بين الحاضر والماضي، وإذا أراد الانسان أن يتجنب خسارة الضمانات التي يؤمنها الشيء الدائم المستمر لكل إنسان، فاننا نلجأ إلى التاريخ ونلوذ بالاستمرارية والثبات. وإذا لم يعد الله، أو الطبيعة، أو العقل القوة التي تحدد أهداف الانسان وتضع قوانينه ومقاييسه (مع العلم أن البشر في الثورة الفرنسية أخذوا يبيدون بعضهم بعضاً باسم العقل بالذات الذي كانت كل من الاطراف المتنازعة تتمسك به بمفهومها) فإن المرء يتجه عندئذ إلى التاريخ. إذ يصبح على التاريخ أن يحدد الأهداف ويضع قواعد القوانين والمقاييس. غير أن هذه العملية استغرقت مراحل طويلة.

وإذا لم يعد معنى الحياة وخلاص الانسان كامنين في الخلود وحده، وإنما في المستقبل أيضاً، فعندها يلجأ الانسان من جديد إلى التاريخ، إذ عليه أن يُشيع النور في جنبات هذا المستقبل ويكشف النقاب عنه. ويسري هذا القول على الثوريين والتقدميين والمستقبليين: المنادين بالمستقبل وأعداء الماضي. وهم يلجؤون إلى الماضي ليثبتوا أن المرء يستطيع أن يكتشف فيه ميلاً تقدمياً طبعاً يدعم أحلامهم المستقبلية الخاصة. وهم يستبدلون العقل المستنير القديم بعقل تجريبي اختباري، يقوم على الخبرة التاريخية. ويسري هذا على المحافظين. فهم لا يستطيعون مجرد القول: إن التقليد جيد حسن، بل إن عليهم أن يقدموا الحجة والدليل على ذلك، وعليهم أن يضمنوا شرعيته. ويسري هذا على المصلحين، الليبراليين، الذين يودون شق طريقهم بين تدفق تيارات المستقبل وجمود الأصل القديم، وعلى هؤلاء بدورهم أيضاً أن يلجؤوا إلى التحجج بالتاريخ. وبكلمة مختصرة: فإن الانفكاك من قيود التقاليد يؤدي إلى عدم استطاعة المرء أن يتخذ موقفاً يعتمد على الحاضر الخالص وحده أو على المستقبل وحده، بل أن يطل في تيار التاريخ المتدفق. لقد تغيرت وجهة النظر الخاصة بالماضي ووجهة النظر الخاصة بالعالم وبذلك تغير بطبيعة الحال الغرض من

استحضار الماضي. إذ يبرز الماضي جزءاً من الغاية التي يرمي إليها التصرف البشري.

لقد عمَّ ذلك القرن التاسع عشر وتغلغل في أرجائه. التاريخ كعلم، والتاريخ كقوة حياتية. ويتطور التاريخ سيصبحُ قوة عامة تهيمن على المدرسة، والآثار التاريخية، والجمعيات والأندية، والخطب الاحتفالية والى آخر ما هنالك. ويصبح لفترة من الزمن - بعد نهاية الفلسفة - مايشبه القوة القيادية الفكرية في تفسير العالم، لدى الأوروبيين وسكان شمال الأطلسي على أي حال. فالأمم تقيم الحجج والأدلة لدعم هويتها ومطالبها من التاريخ المشترك.

كما أن المؤرخين ينحون كذلك مثل هذا التاريخ لخدمة هذه المطالب القومية. ويستند التقدميون إلى نوع من الفلسفة التاريخية التي تفصح لهم بشيء ما عن الهدف والنهاية - ونذكر ماركس هنا - أو تكشف لهم القوانين التي يجري التاريخ بموجبها، تلك القوانين التي لايحتاج المرء الى اكثر من إدراكها. ومع أن المؤرخين العاديين لا يتحدثون عن الأهداف والقوانين، إلا أنهم يرون ميولا معينة في التاريخ تؤدي إلى مفاهيم الأمة أو الحرية أو الدستور أو الدولة أو التوازن بين الطبقات أو تحرر طبقات معينة. ولنقل إنهم يشعرون بأنهم يستندون في ذلك إلى رياح التاريخ العالمي. فهم يتحدون بذلك دور الممسك بمفاتيح أسرار الماضي، تلك التي تكشف النقاب عن الحاضر وتفسره.

وهذا يعني بطبيعة الحال، إذا ما أردنا النظر الى الأمر بعين ناقدة أن التاريخ يرتبط بإيديولوجيات معينة، بمصالح ووجهات نظر وتقنيات محددة تماما. ويوجه التاريخ لخدمة هذه الايديولوجيات غير أن التاريخ كان كذلك علما. فجميع دوافع الحياة التي جاءت لمصلحة التاريخ لم تبرز إيديولوجيات فقط، بل انها صبت كذلك في تيار العلم وحتى الدوافع التي كانت قومية أو ليبرالية أو اشتراكية أدت بدورها إلى المعرفة العلمية. فالمعرفة العلمية مستقلة عن الدوافع التي انبثقت من خلالها. أي أننا قد نجد في الدوافع الايديولوجية أيضاً شيئاً علمياً ثابتاً، وهذا ما يحدث فعلا. وبمعنى آخر فقد تحرر العلم من دوافعه الخارجة عن نطاق العلم.

وقد سحرت العقلانية قوى الحياة وأسرتها أيضا، إذ أرادت هذه القوى أن تحصل هي أيضا على معرفة حقيقية من الماضي، وقد كانت تعتمد على أسلوب العلم في التوصل إلى المعرفة. وفي خلال هذه المعمعة ومع مرور الزمن فقد توقفت الايديولوجيات عن استخدام التاريخ لأغراضها، كما توقف استخدام القوميات وللأحزاب والطبقات للتاريخ دعما لمطالبها. ورغم حدوث بعض النكسات والعودة الى ذلك من حين إلى آخر، إلا أننا نستطيع القول عموماً: إن العلم قد أسبغ على الايديولوجيات طابع النسبية.

- ٢ -

وهكذا فقد انحل الرباط بين التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية ومنذ تعبير نيتشه الشهير حول فائدة التاريخ وضرره للحياة نشأت أزمة في العلاقة بين التاريخ وعالم الحياة - تمتد حتى تتناول الصراعات حول دور التاريخ في المناهج التعليمية، تلك الصراعات التي هزتنا جميعاً وما زالت كذلك. ويعود السبب في ذلك الى أن التاريخ يزداد باستمرار في تحوله إلى علم، ولهذا الأمر بالذات فإنه لم يعد يستطيع أن يكون قوة حياتية كما كان في أوج القرن التاسع عشر. ولم يعد العرض من التاريخ أمراً بديهياً، إذ لم يعد هناك من وجود لذلك الايمان الحماسي الشديد بالتاريخ. فعلم التاريخ يسبغ طابعاً نسبياً على الصلة الحية بالماضي، كما أنه يولي هذه النسبية أيضاً للتقاليد والصور والأساطير التي نحكيها لأنفسنا عن هذا الماضي، وعن اولئك الأبطال الذين كان أجدادنا لا يزالون يعرفونهم. لا بل إنه يلقي بهذه النسبية حتى على ذكرياتنا الخاصة أنفسنا. واكثر من ذلك أيضاً أن العلم يسبغ هذه النسبية حتى على نتائجه الخاصة، لأنه يعيد النظر فيها ويغيرها باستمرار فالمعارف التاريخية التي تعلمناها في المدرسة كأمور ثابتة علمياً يعاد النظر فيها وتُغير بصورة دائمة. وفي عملية التدقيق والمراجعة العقلانية المستمرة هذه يُحيِّد الماضي ويكسب رداءً موضوعياً، لابل ويجرد من كل آثار أخلاقية، وبذلك يزداد ابتعادنا عن الماضي، وينتظر منا باستمرار ذكريات تختلف عن تلك التي نحملها، ثم لا نلبث أن ننسى هذه الذكريات الأخرى بدورها من جديد وباختصار. فإنه يبرز عالم ثانوي من الذكريات المولدة علمياً أمام عالمنا العادي، عالم ذكرياتنا الأولية، التي تعود غالباً إلى الأجداد وذكرياتهم.

وهكذا فقد دمَّر علم التاريخ فلسفة التاريخ، ذلك البناء المؤلف من هدف ونهاية للتاريخ، ومن قوانين، وكل شامل، كان في وسعنا أن نجد السبيل إليه. وقد قضى كذلك على ميتافيزيقية المؤرخين المبهمة الخفية التي كانت تقول بوجود ميول ذات علاقة ما بالارادة الاسطورية للتاريخ. وينجم عن ذلك بصورة جذرية تماماً أن التاريخ والمؤرخين لم يعودوا مسؤولين عن المستقبل. فالاعتماد على التاريخ كمصدر للشرعية وكذلك الايمان السياسي بالتاريخ قد أصبحا نسبيين. وبذلك لم نعد نعيش ونحن نعتمد على رياح التاريخ الداعمة لظهورنا.

إن الشيء المطلق الذي كان أجدادنا لا يزالون يعيشون عليه نعتبره مشروطاً تاريخياً، تماماً كالمقاييس والمفاهيم أيضاً. فالتاريخ يجعلنا ننظر بمقاييس نسبية، كما أننا لا نستطيع أن نستمد معنى أوقيمة من التاريخ من خلال التفكير بمكاناتنا التاريخية أومن خلال مواجهة الماضي.

إن التاريخ لم يعد يعتبر العلم المركزي للانسان - كعلم النفس أو علم الاجتماع. فهو يعاني بوجه خاص من أزمة العلم التي نعيشها اليوم. إذ لم نعد نؤمن اليوم بأن التعامل مع الماضي، إن لم يجعلنا أذكياء لمرة قادمة، فسيجعلنا حكماء دوماً على الأقل، كما قال بوركهاردت سابقاً. أما السبب في فقد التاريخ لأهميته وقوته الحياتية فيعود بطبيعة الحال إلى أسباب أخرى لاتنكمش في العلم،

بل في الحياة نفسها إذ أن الحربين العالميتين، وهتلر وستالين، والقنبلة الذرية وحدود النمو الاقتصادي قد زعزعت الايمان بالتقدم اكثر بكثير، كما أن النسبية والنظام التعددي قد هزا أركان أزلية القيم المطلقة بصورة أعنف وأقوى مما فعلت نسبية علم التاريخ إن كل شيء يتغير بسرعة وإلحاح شديدين، بحيث أن الماضي، الذي يكون لايزال حاضراً في عالم حياتنا والذي يوقظ فضولنا وحبنا لاستطلاع التاريخ، يزداد تباعداً وإغراقاً في مضيه الزمني عنا. وتتوالى عمليات الترشيد والانحار، وتطرح الصور الطوبائية والتنبؤات، وتنشأ المشاكل الجديدة ـ وبذلك تتجاوز الحياة التاريخ تجاوزا ونخبر التاريخ عندها كخسارة وخيبة أمل، فهولا يعطي ما يمكن الانسان من التمسك به، لا بل إنه يدير ماكنا نؤمن ونتمسك به وهكذا يطغي القلق الثقافي وأزمة المفاهيم والمقاييس على علاقتنا بالماضي أيضاً

غير أن الشك لا يقتصر على «العرض من التاريخ» فحسب، بل إن الطريقة التي يعرض التاريخ فيها علميا قد أصبحت مشكلة كذلك ففي القرن الماضي كان هناك تفاهم واضح بين المؤرخين والمجتمع حول طريقة عرض الماضي أمام اليوم فقد تلاشى هذا التفاهم تماماً ويعود السبب في ذلك إلى المنهجية العلمية التي أخذ التاريخ يتخذها لنفسه والتي فرضت ثمنها أيضا فالعلم يريد إيضاح الأشياء التي يعالجها، ولكنه في واقع الأمر يسدل عليها ستاراً من العتمة في الوقت نفسه أيضاً

ثم هناك مشكلة يعرفها كل منا، وهي مشكلة التخصص الكريهة فنحن نزداد معرفتنا حول أمور يزداد تناقصاً ونحن نقدم أبحاثاً جزئية والتاريخ، الذي كان يتركز في حقيقة الأمر على الماضي كاملاً وبصورة شمولية، قد تمخض عن عدة حقول اختصاصية منفصلة وحتى السياسة والمجتمع، اللذان تبقيا له، قلما يمكننا الابقاء عليهما وإن فعلنا ذلك فبكثير من الجهد والعناء ويدلي الانسان العادي غير الاختصاصي بأسئلة كبيرة، كالسؤال التالي «ماهي حقيقة حركة الاصلاح الديني، ولماذا حدثت؟» ولا يعطي المؤرخون عادة جواباً صحيحاً على هذا السؤال بل إنهم يقولون بدلاً من ذلك· من ناحية كان الأمر كذا، ومن ناحية أخرى كان كذلك، ثم يعطون سبعة وعشرين ايضاحاً وتفسيراً لذلك، بحيث لا يستطيع المرء استيعاب كل ذلك بصورة جلية يسيرة

يضاف الى ذلك أن العلم يتميز بخاصية طرح الشكوك حول نفسه بصورة دائمة والانشغال بالتفكير في ذاته باستمرار فالعلم يشكك حتى في موضوعيته نفسها إذ يقال بأن ما نفعله في الواقع هو أننا نعطي صورة عن الماضي تحددها وجهة نظرنا الخاصة وينتهي الأمر بعرض يتخذ منظورية عامة («كل ما مؤرخ نفسه الخاص» هو أشد الاصطلاحات تطرفاً»): وتقول هذه المنظورية العامة إن التاريخ لا يقدم إلا صوراً نسبية ذاتية للماضي، فهولم يعد يقول ما حدث في الماضي فعلاً

- ٣ -

إن هذه الملاحظات النقدية حول علم التاريخ وحول خيبة الآمال والتوقعات هدفاً مزدوجاً إذ قصد أن تذكرنا بحدود العلم من جهة وبإمكاناته من جهة أخرى والعلم ظاهرة حديثة، وهو اكثر تعقيداً وتجريداً وبروداً مما كان عليه في الماضي إن كون الفيزياء الحديثة غير مفهومة لنا، نحن العاديين غير المختصين، أمر يتقبله كل منا كما نفعل كذلك ازاء الفن الحديث ولا أحد يتوقع أن تسرد علينا رواية حديثة مايسرده فونتانه أوس سبقه من الروائيين وهذا أمر يجب أن نسلم به لعلم التاريخ أيضا فالعلم لايستطيع عرض العالم إلا في أجزاء ومن وجهات نظر مختلفة، كما أنه لا يمتلك إلا منظورات من زوايا مختلفة على الماضي دون حقائق ثابتة نهائية، وهو يقدم معارف أكثر مما يقدم إدراكاً يقينيا وهو في ذلك يوسع المسافة نحو غير الاختصاصي ونحن نضطر أن نتقبل ذلك مرغمين ولكننا نستطيع أن نتقبل ذلك وأن نعيش راضين به أيضاً إذ لا يجوز أن نقيس العلم بالمثل القديمة، كما لايجوز لنا أن نعرض عليه أكثر مما يحتمل إذ أن له حدودا لايجوز تجاوزها غير أن علينا كذلك أن نذكر العلم بما يجب عليه من واجبات تجاه الشخص العادي، وتجاه الجمهور وتوقعاته المشروعة كالنظر إلى العلاقات الكبيرة والقضايا الرئيسية، وواجب الموضوعية وتقديم المعرفة الأفضل كحدٍ أدنى

إننا نرى اليوم رينة جديدة كبيرة إزاء العلم آخذة في التصاعد، ونحن نتحول عن التوجهات الحياتية العقلانية وانصراف عنها ويبدو لي ان من أسباب ذلك أننا فقدنا لفترة طويلة إدراك حدود العلم، وأننا أفرطنا في توقعاتنا فالعلم لايقدم العالم بكليته وتمثلا بما قاله ماكس فيبر في جملته الشهيرة، فإن العلم لا يستطيع أن يقول لنا ما يجب علينا ان نفعله وفي الخلاف بين الآلهة، فإنه ليس بالحكم الذي يصدر الرأي القاطع الحاسم، وهولا ينشىء مضمونا ولايكتشف مضمونا كذلك ومع ان له علاقة بالمضمون، بالمضمون الماضي، وبالعلاقات بين المضامين وبالتناقضات بينها، وهو لا يخلق فضيلة، ولا ينظم أوضاع العالم، كما أن توجهاته واسترشاداته شيء نسبي، غير أننا إذا قلنا كل ذلك واشرنا الى حدود العلم هذه، فإن علينا، نظراً لغرار الصوفيين والمؤمنين بالأساطير والمتحررين من كل الالتزامات الاجتماعية، ونظراً لأولئك الذين لايرغبون في تقبل انجازات الحضارة الغربية عبر ألفي عام، علينا ان نتمسك بهذا التراث إذ اننا لن نستطيع البقاء كجملة ثقافة، إلا إذا بقينا ملتزمين بالعلم فإدراكنا لحدود العلم، نعزز من انجازاته من أجل الحياة

- ٤ -

وأخيراً نعود إلى السؤال الأساسي عن الغاية والفائدة من الانشغال بالتاريخ، الى مسألة الازدواجية المتعلقة بالتاريخ اليوم. فهناك اجوبة مختلفة، كما أن هناك نوعاً من الاجماع حول ذلك. ولنبدأ بالاجماع إن التاريخ يعلمنا فهم الحاضر بحدوده وإمكاناته من

حلال أصله الماصي وهو يوصح دكرياتنا ويحفطنا من الأساطير الخرافية ومن الأعيب الملفقين وهو يدلي بشيء حول ماهية الانسان بإطهاره لما كان هدا الانسان عليه في عدة مراحل من الماضي وهو يرينا التصرف العملي والتعبير في مواقف، وتحت ظروف وصمن حدود، كما يبين العلاقة المتبادلة لميادين الحياة والنتائج العفوية للتصرفات المقصودة، وهو يفعل ذلك بأفضل من أي تحليل للحاصر، لان المواقف التاريخية مكتملة منتهية، ولأننا نعرف النهايات، ولأننا لا نهتم اهتماما حيويا بما سيؤول إليه، فحاتمتها معروفة ونحن نتعلم من ذلك وهكذا فإن التاريخ يوسع مجال تجاربنا واختباراتنا المحدودة ويفتح من افاقها عير أننا إذا ما تخطينا الاجماع، فإننا نجد ما يكون مدعما بالمبررات ومقبولا للعقل فالتاريخ يجيب على السؤال حول من نحن، ولماذا نحن نختلف عن غيرنا وهو يقدم لنا هويتنا، ويدع لنا صدفه كوننا مختلفين عن غيرنا، وكون غيرنا مختلفين عنا، واختيار من ناهض ومن نتقبل ونتحمل ولا شك أن تقبل كوننا بهده الصورة وكون الاخرين بصورة أخرى اثر اخلاقي للتعامل الايجابي مع التاريخ

وسوف أذكر الان ثلاثة أشياء تنشأ من التعامل مع التاريخ ومارلت اعتبرها حتى اليوم ذات اهمية في عالمنا، لا بل إنني أراها فضائل في نظري وهي الفضول، والشك، وتقبل التراث والفضول لا يحتاج إلى مبررات فهو مشروع في حد ذاته وهو، منذ جاء به الاغريق الى عالمنا، أصبح كذلك دافعا حاسما لعالمنا هذا وإن لم يرسم معالم عظمته بتقاليدنا العربيه ان الفضول كان دائما يجد متسعا له، رغم أن ساده الحكم لا رغبه لهم عموما في أن يتخطى الفضول حدود الأوضاع القائمه لينتقل الى امكانات أخرى وإن توفر حو من الفضول الفكري، غير المحدد وغير المقيّد بالقيود، هو الذي يدفع بعالمنا صد كل أنواع الجمود، على طريق الاختبارات والاكتشافات والامكانات الاخرى وهكذا يمكن القول إن التعامل مع الماصي يقدم جزءا من هذا الفضول التأملي، الذي يعيش عالمنا منه

اما النقطه الثانيه فهي الشك ومن ينشغل بالماضي، يدرك مدى تبعية البشر وخضوعهم لظروف وشروط خارجية، سواء منهم أولو التصرف والفعل، أم الخاضعون المقهورون، وكيف أن الميول الكبيرة تتخطاهم، والتراكيب تخضعهم، كما يدرك مدى هشاشة جدران مبنى انجازاتهم، وكيف أن النتائج تسبق النوايا، وتتورط في تناقضات لا مخرج لها وبدائل لاحل لها، وكيف يصبح الظافرون والمغلوبون على السواء ضعفاء، خائنين، ضالين، مخطئين دون أن يكونوا هم ذنب في ذلك، في الأمس، كما في اليوم إن من يشتغل بالماضي يدرك كيف أن قسوة الواقع ومرارته تتعارض ورغباتنا وإرادتنا وكيف أن المزيد من الحرية لا يحقق المزيد من السعادة بصورة بديهية، وأن الحرية والمساواة تتناقضان، وكيف أن رفاهية الرأسمالية المتزايدة تلتهم الاخلاق في الوقت نفسه، وكيف تؤول الحرية إلى بيروقراطية لا بل وإلى إرهاب أحياناً، وكيف يزيد التقدم والرقي من القلق وكيف تؤدي جميع عمليات التحديث

إلى الخسارة في التحديث، وأن ما نحب ونهوى كان يتعايش في الماضي مع ما لا نحب، كالديمقراطية والحرب، الرجعية والسلام، وكيف أن العقلانية الأوروبية قد حررت العالم من السحر وسلبته في الوقت نفسه سحره وشاعريته، وكيف أن العقلانية والنظام يلتهمان الجذور الدينية التي يتحدران منها من الانشغال بالماضي ندرك نهائية البشر وقد استخدمت لذلك في كتابي حول تاريخ القرن التاسع عشر كلمة «مأساوية» أحيانا ووجهت باللوم والتقريع على ذلك غير أنه لا مفر لأحد من وجه «المأساوية»

إننا نحاول فهم بشر الماضي العابر بحسب قوانينهم وأعرافهم وليس وفقا لحكمتنا ونحن نعبر للموتى أصواتنا ونعرر من قصيتهم (حتى وإن لم تكن عواطفنا معهم) ونحن ندع الشيء الغريب والمستهجن يحقق وجوده، دون أن نحشر في ذلك تفردنا الخاص؛ إننا نتعلم الانصاف ـ حتى إزاء أحدادنا، ونحن نمارس العدالة إزاء الآخرين، ونتعلم التعاطف مع حياة أخرى، كما نتعلم التمييز بين ماهو ممكن وبين حميتنا الأخلاقية، ونتعلم التسامح وتبيئاً من نسبيتنا الخاصة إن الفضيلة التي نتعلمها هي الشك المتعاطف والمتفهم والواقعي، الشك إزاء كل تخط لحدود القيم الانسانية، ونزوع إلى الاستكمال، الشك ازاء استبداد المثاليين المتطرفين وجميع من يقولون «بالانسان الجديد»، إزاء الاستبداد في كل ما يتعلق بالذات الخاصة، وإزاء حماس الادعاء بالمستقبل الأفضل، لا بل وإزاء الادعاء بالماضي الأفضل وهذا ليس بشك الانسان العدمي أو المتشائم، وإنما هو شك الواقعية، والريبة إزاء المشاريع المصححة والقصرات المبالغ فيها إن مثل هذا التمسك لا نهائية الاخرين، بل نهائيتنا أنفسنا هو الكفيل وحده بحماية الانسانية من استبدادات الوعود الكبرى ولذلك فإن الشك فضيلة ونحن بحاجة ماسة إلى اكتساب هذه الفضيلة والتعامل مع الماضي خير مدرسة لهذا الشك المتنور الواعي

وأخيرا سننتقل إلى التراث إن لدينا اليوم اهتماما كبيراً بالتاريخ، وبالماضي، وبكل ما هو قديم، وكذلك بالمتاحف إذ أن هذا الاهتمام يتسع حيثيا ويعدل من عدم ارتياحنا إلى الوجود العصري غير أن الأمر العجيب هنا هو أن المفهوم التاريخي الثقافي، والسياسي الاجتماعي للتراث، وحتى مفهوم التراث القومي لا يلعب أي دور في لغتنا الألمانية ويختلف الأمر عن ذلك في البلدان الاخرى كالجمهورية الألمانية الديمقراطية، والولايات المتحدة وبلدان العالم الثالث أما لدينا فليس هناك من أهمية لذلك

إن مشكلتنا مع التراث تتعلق بهتلر، غير أن علينا أن نستعيد واقع التراث فالتاريخ تراث كذلك، والمؤرخون مسؤولون عن ادارة هذا التراث

إننا نعيش على التراث والتقاليد، إذ أننا لم نحقق كل شيء وحدنا ولولا دعم التراث لما كانت هناك مضامين لتحقيق الذات العفوية وأحلام الحاضر ونحن نعيش كذلك من أسلافنا

وأحداثنا ويحتاج إلى مساعدتهم ولا بد هنا من توفر فضيلة قد تبدو غير عصرية للأذن اليوم وهي التقوى فبذلك فقط نتمكن من تحقيق القدر الضروري من الثبات إزاء التغيرات الهائلة الجارية حولنا

إن العلم لايستطيع أن يخلق التراث أو يقيمه، بل إنه قد يصبح خادمة طيعة للايديولوجيات ولكن العلم يستطيع أن يحفظ التراث، ويعكسه، ويعرضه وقد ساهم إلى حدٍ كبير في تحقيق تغيير ثوروي لعالمنا، وهو يفعل ذلك يوماً بعد يوم، كما أنه جعل العالم ديناميكياً في تحركه وقابليته للتغير، بحيث يستطيع اليوم أن يؤكد وهو محق بأن التراث جزء من قضاياه

لقد استطاع التاريخ كعلم أن يثبت وجوده ضد التقاليد التي تزعم بأن القديم هو الصالح والأفضل، غير أنه لا يشترك كذلك في الرأي المضاد للتقاليد في الاتجاه المعاكس، الذي يقول بأن الجديد هو الأفضل فهنا يتخذ التاريخ موقفاً آخر تماماً فالتاريخ كعلم قد حرر الانسان من أمر التقاليد، غير أن هذا نفسه بالذات قد أصبح منذ ذلك الحين تقليداً وتراثاً كالتنوير العقلي والتراث يعني اليوم أمرين فهناك تراث التحديث العصري، والنقد، والتنوير، والتحرير، والقلق، والعقلانية كما أن هناك أيضاً تراث القطب المضاد، تراث التقاليد واستمرارية الجذور القديمة المتأصلة (كالدين، والاسرة مثلا)، وتراث نقد الميل إلى كل ماهو عصري - حيث أنه لايمكن غض الطرف عن الخسائر التي يسببها التحديث، وديالكتيكية التنوير، والتدمير الذاتي للتحرر المطلق، والانانية التي أطلق عنانها، والشهوانية، والعلمانية، والهوس الذي لا حدود له بالعلمية في كل شيء والقضاء على الروابط القديمة والجديدة على السواء. وعلينا هنا أن نستمع إلى الخاسرين، كما أن علينا أن ندافع عما تحقق في وجه تيار الاستمرارية الذي لاحدود له، وكذلك في وجه التيار الجديد من موجة الخروج من تقاليد العرب إننا لا نريد أن نتخلى عن ثقافتنا العقلانية وتراثنا متنوع الوجوه، كما أنه موضع للخلاف، ولكنه تراث مشترك وبهذا المفهوم المستنير، فإن علينا أن نعيد للتاريخ اعتباره كتراث ووراثة فضيلة منسية وهي الفضيلة المحافظة التي يحتاج إليها التقدم أيضاً وقد نرفض الارث، ولكن التمس لذلك تاريخياً هو نهاية العقل المصقول، والشك والتراث - إنها ثلاث خصائص تميز تعاملنا الصحيح المنشود مع الماضي في وضعنا العالمي والنفسي الحاضر وهي على علاقات توتر وتضارب مع بعضها البعض، بحيث تقيد بعضها وتحقق التوازن فيما بينها فهناك تساؤل المصقول الدائم «هل الأمر هكذا فعلاً؟» فيجيب نزوع الحياة الوارثة إلى شيء من الأمان «إنه هكذا وفي ذلك الخير كله» ويحول هذا دون انشاق إيديولوجية من ذلك، إيديولوجية إضافية جديدة.

إنني لست متفائلاً بحيث أننا سنتعلم بهذا المفهوم شيئاً كثيراً من التاريخ؛ فقوى الحياة وتغيرات الحياة الأخرى أقوى بأساً. ولكني واثق بأنا، إذا ما فقدنا أصوات الماضي التي يساعد المؤرخون على إيصالها إلى آذاننا، ودون فضائلي المذكورة الثلاث - الفضول، والشك، والاهتمام بالتراث - فإننا لن يكون لنا مستقبل إنساني. فنحن بحاجة إلى الماضي وإلى التحسس بالماضي

أخذ هذا الفصل من كتاب توماس نيبارداي دعوة إلى التفكير في التاريخ الألماني، فرلاغ، س - هـ - باك، ميونيخ

Thomas Nipperdey Nachdenken uber die Deutsche Geschichte
Verlag C H Beck, Munchen

توماس نيبرداي

الحداثة الراهنة للعصور الوسطى

«لقد كانت العصور الوسطى شباب العالم الحاضر، وكانت شباباً طويل الأمد إن كل ما يستحق أن نعيش من أجله ترسخ جذوره هناك والعصور الوسطى ليست مسؤولة عن انحطاطنا الحالي »

ياكوب بوركهاردت

إننا نتساءل كيف طبعت العصور الوسطى عالمنا العصري الحديث ومما لاشك فيه ان العصور الوسطى ككل تاريخ قديم حلقة في سلسلة الاسباب التي تؤدي الى العصر الحديث، اي الينا - غير ان هذه الحقيقة قول فارغ ومجرد، قول شكلي لاينال وسطحي كذلك ومع ان الكنائس والقلاع، وايضا البيوت ومناظر المدن والقرى والتقسيمات الأرضية التي تعود كلها إلى العصور الوسطى مازالت تمتد حتى تصل إلى عالمنا، بصورة متفاوتة في الزيادة او النقصان، بحيث تومئ عالمنا وقد جعلته اكثر دعة، فانها لا تزيد عن كونها بقايا وشواهد متحفية ومعالم تدغدغ فينا مشاعر الحنين؟ حقا إن العصور الوسيطة تدوم بمقدار ٣٠٠ سنة زيادة على الفترة الرسمية التي جرى التعارف المدرسي على انها تحدد نهايتها ورغم الانقسام الطائفي المسيحي والملكية الاستبدادية والعلم الحديث، فإن أوروبا الحديثة تظل حتى الثورة الفرنسية والثورة الصناعية متأثرة بطابع العصور الوسطى الى حد بعيد في مجالات الاقتصاد والمجتمع والقيم الاخلاقية والعقلية فحتى Troeltsch نسب فترة الاصلاح الديني والانقسام الطائفي إلى العصور الوسطى بسبب ذلك، كما أن نقطة التحول لعام ١٨٠٠ تبدو غالبا أهمّ للتاريخ الاجتماعي من نقطة تحول عام ١٥٠٠ ولكن عندئذ بالذات، فإن العصر الجديد الذي بدأ حوالي عام ١٨٠٠ يبدو متميزا من حيث أنه القطب المعاكس للعصور الوسطى أليس هذا العصر الجديد، خلافا للعصور الوسطى، مؤيدا للجديد، جنوحا الى المستقبل منـاديا بالقدرة على الخلق، وبالنشاط الفعال، والعقلانية، والعالم العلماني، والسياسة، والفردية، والاشتراكية، مؤيدا للحرية ضد قيود الارتباطات على اختلافها، وداعما للمساواة ضد التسلسل الطبقي؟ والعصر الحديث في الواقع وكذلك في صلب وعيه ثورة على العصور الوسطى - والتقدميون يتحدثون حتى اليوم، عندما لا يعجبهم شيء، عن «أوضاع مشابهة لأوضاع العصور الوسطى» أو عن «خطوة رجعية إلى العصور الوسطى» وينتمي إلى تاريخ هذه الثورة على العصور الوسطى والارتداد والانقطاع عنها منذ عام ١٧٨٩ تاريخ معاكس مضمونه التقديس الرومانتيكي للعصور الوسطى، والتصور لوجود مجتمع لا يشعر الانسان فيه بالغربة وافتقاد الوطن، ولم يكن المحافظون وحدهم يفكرون بهذه الصورة منذ نوفاليس Novalis ، بل وكذلك رجل كفريدرش إنجلز الذي وصف انجلترا الزراعية في «وضع الطبقة العاملة» وصفا رعويا طوباويا وكأنها فردوس يسوده التوافق والانسجام (وكما نعلم اليوم، فإن ذلك وهم كبير)، فانه لم يختلف في رؤيته تلك عن المحافظين، وهكذا فإن العصور الوسطى تمثل الغشاء النقدي للوعي البائس للعصر الحديث، غير أن الانفصام يظل الشيء الحاسم، يؤلم الآن، ولايحرر

والان فإني أود أن أفعل شيئا آخر إذ أود أن استقصي المسائل التي تكمن وراء هذا الانفصام وهذا التناقض، أريد أن أبحث عن تراكيب العصور الوسطى التي تشترط الطابع العصري في العصر الحديث، في تحوله وصيرورته الديالكتيكية وكما يبدو لي

فإن الطابع الوسيطي في العصور الوسطى ـ وهذه هي نظريتي ـ هو الذي ينتمي إلى الأسس الجذرية للطابع العصري لعصرنا الحاضر وتتضح هذه العلاقة جلاء عندما ينظر الى اوروبا من خلال أطر ثقافية أخرى ـ كالإسلام واسيا، أو من منطلق روسيا وأمريكا مثلا

إن الحضارة الأوروربية العصرية التي أصبحت حضارة عالمية، لم تكن لتستطيع أن تقوم ـ بحسب رأيي ـ إلا على أرضيه العصور الوسطى وسأسعى إلى إيضاح ذلك من خلال ست نقاط

١ـ من النظريات التي طرحها معلمي الكبير هيرمان هايميل H Heimpel أن أوروبا نشأت في العصور الوسطى، أوروبا كواقع سياسي ثقافي، كالغرب محددا إزاء الشرق والجنوب الشرقي والجنوب، ، ازاء الاسلام وبيزنطة والأورثوذوكسية الروسية ولم يعد البحر المتوسط مركز التاريخ العالمي، وتحول محور الثقل، فأصبح الشمال صاحب القرار وبعد ذلك، ومنذ الاكتشافات الجغرافية، ومنذ شلل وسط أوروبا سياسياً واقتصادياً وعسكريا في القرن السادس عشر، أنتقل محور ثقل التاريخ العالمي إلى منطقة أوروبا الغربية وحتى عصر الحروب العالمية تظل هذه البقاع الأوروبية وسط العالم ومحوره

لقد أصبحت أوروبا هذه منذ بواكير العصور الوسطى وأوجها، ابتداء من هجرة الشعوب ومرورا بالغزوات النورمندية وانتهاء بالاستيطان الألماني للشرق، أوروبا الشعوب وتحولت اللغات لتكوّن وحدات لغوية خاصة، كما نشأ وعي بالفوارق وروابط الانتماء بين المجموعات البشرية الكبرى، بين الشعوب لقد خلقت العصور الوسطى كيانات ألمانية وفرنسية وبولونية مع بقاع فاصلة واسعة في مناطق بورغند والأراضي المنخفضة كما في أوروبا الشرقية ومع ذلك، فإن قيام الامم الكبيرة بتحديد معالمها وحدودها إزاء بعضها بعضا، وبكونها لجهات متساندة مشتركة أو متخاصمة متعادية ـ وحتى في الممالك القديمة والجديدة المتعددة القوميات ـ فإن هذا طابع مميز نادر للتاريخ الأوروبي ولهذا السبب فإن الممالك تستقل عن الامبراطورية، ولهذا السبب أيضا يبدأ في نهاية العصور الوسطى نشوء الدول القومية في أوروبا الغربية أما أوروبا فهي الشعوب المستقلة حضاريا والمرتبطة بعضها رغم ذلك منذ العصور الوسطى، إنها دول نشأت على اسس إثنية، وهي موجودة في الوقت نفسه إلى جانب الممالك المتعددة الاثنيات التي تحكمها أسر مالكة ولذا فإن أوروبا العصر الحديث هي أوروبا الأمم، أوروبا القوميات والحركات القومية، وهذا هو السبب في أن العالم اليوم، وخاصة العالم الثالث، منظم في أمم، قديمة وجديدة، بكل ما تنادي به من سيادة ومطالب قومية إن هذا هو تراث العصور الوسطى أولاً، وتراث أوروبا بعد ذلك

٢ـ إن اكثر الأمور بداهة هو أن أوروبا العصور الوسطى مسيحية، وذلك بمفهوم غربي خاص، أي مسيحية أوروبية. وفي عصر لاديني بوجه عام، يكون الدين فيه قطاعاً أو إيماناً فرديا، فإنه يصعب على المرء أن يشير بتوكيد كاف إلى مدى القوة التي كان يتمتع بها الدين ومؤسساته وقواعده السلوكية في التأثير على الحياة والسيطرة عليها فقد كان الدين مركز الحياة والعالم وقد طبعت المسيحية الوسيطة العصر الحاضر إلى حدٍ بعيد بطابعها، مهما تكمن الأسس الدينية الاجتماعية لعالمنا السياسي والاجتماعي والفكري، التي غابت إلى حدٍ بعيد عن وعينا

فمن الناحية الأولى تتواجه السيادة الدنيوية مع السلطة الدينية وكل منها مستقلة عن الأخرى، فهما لا تتوحدان في توافق ما، كما أن كلا منهما لا تتفوق على الأخرى أو تخضع لها، كما هو الحال في أنظمة أخرى، في مجالات الأورثوذكسية، أو الاسلام أو الأديان الأسيوية وقد أصبحت الكنيسة منذ عهد كلوني Cluny كنيسة حرة، وهي تدافع عن حريتها والنزاع بين السلطتين الوسطى، فانه أصبح جذرا من جذور الطابع العصري لعالمنا الحاضر

وفوق هذا فإن علاقة الانسان العصرية بالعالم تمتاز بالسيطرة على الطبيعة وبأخلاقية العمل، كفعالية نشيطة وهذه العلاقة والعلم الحديث المتمم لها بدون شك جذور عصرية ـ بروتستانتية، برجوازية، عقلانية تنويرية ـ إلا أنها كذلك جذور تعود إلى القرون الوسطى وحيث يجرد العالم من الآلهة، فإنه ينفتح أمام متناول يد الانسان المخطط وحيث لا تعود توجد في الجداول والأنهار حوريات الأساطير أو أية كائنات أخرى غير بشرية، يستطيع الانسان بناء الطواحين المائية دون خوف و الكنيسة واللاهوت يشرِّعان العقلانية والعلم أيضاً، كما أن السدكتيين يقيمون الحجة والدليل على أخلاقية «الصلاة والعمل» إنهم مازالوا البشر الوسيطيين، الذين ينتشرون في العَالم بهذا القدر المثير للعجب، ابتداء من الحملات الصليبية وانتهاء الدينية والدنيوية يظل صفة ملازمة تميز أوروبا الوسيطية، وهذا أمر بديهي لكل من يحمل ثقافة تاريخية، بحيث لا يفكر في ذلك، إلا أن هذا النزاع يضمن كذلك التعايش جنبا إلى جنب ويمكن القول ان النظام الأوروبي ذا قطبين إذ يخلق مجالات حرة إلى جانب توتر وديناميكية مع امكانات تطوير مع الجانبين ولم يكن بالوسع تواجد الاصلاح الديني إلى جانب الاستبداد، لا بل ولا تتعايش الدولة الدستورية مع المجتمع الليبرالي العلماني إلا في مثل هذا النظام المزدوج الأقطاب من السلطتين المستقلتين؟

ومن الناحية الثانية فقد طبعت المسيحية القيمة الأزلية لشخص الفرد، المقررة لسعادته أو شقائه، بطابع شديد، دون أن تدع هذه القيمة تتلاشى بصورة دائمة على الاطلاق بوجود ـ ورغم وجود ـ جميع النظم الكنسية بكل مالها من مؤسسات

ومافيها من هيمنة وقواعد صارمة. فالمسيحية تظل دينا ضميريا غير أن هذا الضمير لا يهدأ ويستقر مرتاحا بالطقوس والممارسات الخاصة وحدها فقط، بل إنه يصبح عاملا للاضطراب المستمر الذي يعيد تشكيل تاريخ العالم. فتاريخ الانطلاقات الكبرى كتاريخ تأسيس الطرق والاخوانيات الدينية والاصلاحات بوجه خاص، وكذلك الحملات الصليبية ورحلات الحج إلى الأراضي المقدسة مميزة لذلك. والانسان - إذ يمسه دافع آخر - يخرج على عالم المألوف والتقاليد، ولكنه لا ينسحب من العالم كالنساك الصوفيين، وإنما يتدخل لتغيير العالم من جديد. وهذا النموذج المتمثل بالخروج من العالم وعلته لاعادة التدخل فيه، إنما هو نموذج من نماذج الحياة في القرون الوسطى، وقد حدد باستمرار مدهش تصرفات البشر وسلوكهم في العصر الحديث، لا بل إنه ساهم بتأسيس ديناميكية العصر الحديث بالذات. وهناك موضوعان كلاسيكيان من مواضيع الحياة الاوروبية في العصر الحديث، وهما: الضمير ضد التقاليد والاجماع، والثاني: الفرد والمجتمع، وقد دخلا بذلك الى العالم. وفي الوسع إظهار أهمية الدين الضميري الوسطي بصورة أحد وأجلى. ويبدو النهضة الانسانية بمحاولتهما الدينية في نشر العقل والاخلاق عن طريق الكنيسة والمدن أيضا أقرب إلى الطابع العصري الفردي من لوثر والاصلاح. وقد اعتبر كثير من الدارسين أنهما هما الطليعة الممهدة بالفعل، وليس لوثر. فلوثر في الواقع إنسان وسطي تماما، راهب ورجل من أبناء الشعب، ليس بالمفكر ولا بالبرجوازي، إنسان ذو مشكلة وسطية تماما، وهي كيفية الحصول على إله رحيم، مشكلة الخطيئة والمغفرة، قدرة الله وحتمية فناء الانسان. ومع ذلك فليست الانسانية والنهضة، بل الاصلاح اللوثري، والكالفنية، والمعاوة البعيدة عن التوفيقية الدينية هي التي حركت جموع الجماهير، وجعلها الفرد امام الله موضوعا مركزيا أساسيا من جديد، ذلك انها أنشأت الذاتية والديناميكية اللتين تميزان العصر الحاضر. وعلى الانسان أن يقول - مع يوحي ذلك من تناقض ظاهري - أنه لمجرد ان الاصلاح يعود في أصله إلى العصور بالاكتشافات الجغرافية الجريئة وكشف النقاب عن الأرض وثرواتها - هذه الديناميكية غير العقلانية التي تحركها دوافع دينية ودنيوية، والتي تستخدم اكثر الوسائل عقلانية.

وأخيرا. فإن احدى الافكار العظيمة، التي حركت أوروبا العصرية إلى عهد الحروب العالمية، هي فكرة التقدم، التي رفعتها المدنيّة التقنية والعلم وكذلك الحركات السياسية العقائدية الكبيرة منذ عصر التنوير العقلاني والثورة الفرنسية، ومنذ القومية والليبرالية، والديمقراطية والاشتراكية. وقد أثرت هذه الفكرة - ونستطيع أن نقول أيضا: هذه الفلسفة التاريخية - تأثيرا حاسما على وضع البشر بين الماضي والمستقبل، وعلى تصورهم الزمني، وعلى أفق أمالهم وتوقعاتهم. ولا يسري هذا فقط أو بالدرجة الأولى على طبقة عالية من المثقفين فحسب، بل وبالذات على الجماهير العريضة وعقليتها، وذلك بنشرها عن طريق سلسلة من المؤسسات الاجتماعية والتفسيرات الحياتية. ويعني بذلك تراث الفكرة اليهودية المسيحية حول وجود تاريخ مُوجَّه يسرع إلى هدف محدد، وهو التاريخ الالهي. إن هذا العنصر الأساسي الذي لايتجزأ من الطابع العصري هو اللاهوت التاريخي المعلمن. وينتمي حتى هيجل وماركس إلى هذا الخط. ويمكن التعبير عن ذلك مرة أخرى وبصورة عامة على النحو التالي:

إن ما يشكل الطابع الأوروبي هو أن الانسان يطفر أو يسامى من عالمه الخاص رميا إلى عالم آخر بأفكاره وتوقعاته. وهذا هو تسامي الانسان الأوروبي. وهكذا فمن المؤكد أنه يوجد فارق حاسم بين أزلية العصور الوسطى ومستقبل العصر الحديث، إنه نزوع الانسان إلى المستقبل، الانسان الذي لايشعر بالاستقرار مطلقا في عالمه الحاضر، بل يصعد خارجا منه. ويصل هذا الاسترشاد المستقبلي الانسان الوسيطي بإنسان العصر الحاضر. وهذا النزوع المستقبلي ليس إلا حذراً لما يعتبره عصريا بوجه خاص، حذراً للقرار الحاسم في سبيل المستقبل.

٣- ومما يتعلق بمسيحية القرون الوسطى، فان الثقافة والعلم، أرسخا في الجامعة للتعهد بها، أصبحا جزءا أساسياً من كيان أوروبا. فالجامعة والعلم مرتبطان ارتباطا وثيقاً في تقاليدنا الأوروبية، كما أن العلم الحديث يعتبر بلا ريب إحدى القواعد الأساسية لعالمنا.

فأولا: نشأت الجامعة في نطام القرون الوسطى المتعلق بالامتيازات والحريات والحصانات. وقد كانت منظمة مستقلة بين السيادة السياسية والكنيسة المنظمة، بحيث كانت بعيدة عن الضغط الاجتماعي والسياسي وكذلك الكنسي نسبيا، وكانت تتمتع بإدارة ذاتية نسبية، كما كانت متعددة الوجوه متفاوتة الخصائص، أممية تتخطى جميع حدود السيادات السياسية. وكان استقلال هذه المؤسسة وتعدد وجوهها من الأسس لتوفر حرية العلم النسبية وتعدد حقوله. إن وجود مثل هذه المؤسسات يمثل نواة وجود العصر الحديث، بحيث أنها بدورها تراثا مباشراً ينحدر من العصور الوسطى.

وبعد ذلك. فإن الفلاسفة الوسيطيين تلقوا من جديد اسلوب اللاهوت الكنسي المبكر في الجمع بين الرسالة المسيحية والتفكير الاغريقي مع استقبال ارسطو. وهذا ليس بالعلم العصري، ولكنه مرحلة حاسمة من العقلانية التي ظلت باقية. وعندما القى الثوار الكاثوليكيون المناوئون في القرن التاسع عشر اللوم على حركة الاصلاح في كل ثورة على الاطلاق، لانها قضت على السلطة بثروة الفكر الذاتي المحرك لضميرها، قام الروس الميّالون إلى العنصر السلافي بحجة محافظة معارضة تقول إن سقوط أوروبا في الانحلال الفكري العصري قد بدأ بانفتاح اللاهوت السكولاستي على الفلسفة العقلانية وتقبلها. ومما لاشك

فيه أن هذا هجاء أورثوذوكسي مقصود، ولكنه يبين بنظرة ثاقبة رغم ذلك الجذور الوسيطية للتفكير العصري الحديث. يضاف إلى ان أية دراسة للتطور العلمي في أواخر القرون الوسطى وبواكير العصر الحديث تبدي بكل جلاء الجسور والمعابر التي انتقلت عبرها العقلانية من العصر الوسيط إلى العصر الحديث.

وأخيرا، فإنه ينشأ واقع الثقافة الأوروبي الخاص: الجمع بين المسيحية والفكر الاغريقي مع خصائص الشعوب، كما ورد في المصادر، وفكرة تطور الانسان وتمدنه واكتشافه لذاته باقتباسه لأيه عناصر إنسانية أخرى. وبذلك تصبح الثقافة حقلاً مستقلا من حقول العالم.

والشيء الاكثر جذرية من ذلك أن القرون الوسطى تنشيء دور المدرسة والكتاب، القراءة والكتابة، مما يعتبر جزءا لا يتجزأ من تكوين العالم العصري الحديث. وينتمي إلى هذا التطور ـ وهذا أمر له أهمية قصوى ـ نشوء طبقة خاصة من المثقفين، من رجال اللاهوت والجامعات في بادىء الأمر، لتتسع وتصل إلى الحقوقيين عبر طبقة الكليروس، ثم تمر المـوظفين وذوي المهن الحرة، التي تعتبر من حيث أصلها أهم فئة اجتماعية متحركه (من الاسفل الى الأعلى)، كما تعتبر في الـوقت نفسه طاقه اجتماعية حبلى بالتغيير، لأن هذه الطبقة غير ملزمة بطقوس المحافظة على التقاليد، ولكنها تلتزم بالعقلانية في الوقت نفسه.

٤ـ والان، وبعد هذا الحديث الطويل عن الأفكار وقضايا الوعي والـدين والعلم ـ وهنا قد يثار الشك بأن كل ذلـك مثالية عريقة قديمة العهد ـ فإني أنتقل إلى الواقع الاجتماعي للعصور الوسطى مستخدما لذلـك عبارة مختصرة: الاقطاع. إن هذا النظام الاجتماعي يمكن وصفه باقتضاب كما يلي: نبلاء وفلاحون في الريف في نظام تسلسلي متدرج من الحريات، والتبعيات والروابط الاتحادية، ويشمل ذلك تحديد هذا العالم المؤلف من نبلاء الريف والقـرية في وجه المدينة وسكانها البرجوازيين، وينتظم هؤلاء أيضا في روابـط اتحادية وفي عدد كبير من المراتب الحقوقية المتدرجة، ثم هنـاك القـوانين الحقوقية الاقطاعية التي تحكم التسلسل المتدرج في السيادة، والطبقات التي تشكل التقسيم الاجتماعي، يضاف إلى ذلك دور الأقاليم التاريخية، والبقاع، والمناطق المتفردة اللامركزية. لقد امتد هذا النظام ودام إلى فترة تخطت العصور الوسطى وبلغت عهد الثورة الفرنسية.

أفـلا يعتبر هذا الانقطاع بين العصـور الـوسطى والعصـر الحـديث، الانقطاع الذي أحدثته ثورة ١٧٨٩ إلى عامي ١٩١٧ و١٩١٨، الحقيقة الصحيحة الوحيدة هنا؟ وسأدرج هنا أيضاً بعض التفصيلات دعماً للاستمرار الديالكتيكي.

أولاً: إن الفوارق الهامة، التي تبديها الأنظمة الدستورية والاجتماعية للشعوب الأوروبية، من بواكير العصر الحديث إلى الحرب العالمية الثانية، نتائج للاسلوب المختلف الذي استخدم لحل مشاكل الاقطاع، وخاصة مشاكل الخلافات والمنازعات بين الاقطاعات نفسها والتعارض بين السلطات الجزئية والسلطة المركزية من جهة ثانية. ونختصر ذلك بالقول: إنه سادت في فرنسا الملكية المركزية، وفي انجلترا الملكية وبرلمانية النبلاء، وفي ألمانيا سادت الاقليمية. ويمكن القول إن تكامل نشوء الدولة والأمة في أوروبا الغربية وتخلل وسط أوروبا الذي استغرق وقتاً طويلاً، تخلل ألمانيا وإيطاليا، والمراحل المختلفة لمركزة السلطة، والتباين في أهمية الأجهزة التمثيلية ـ كل ذلك نتائج أساسية هامة للتطورات في أوج العصـور الـوسطى وأواخـرها، ومن هذه النتـائج أيضـاً الاختلاف في مصير الـديمقراطية في أوروبا. إذ أن النشوء المبكر لجذور الديمقراطية في أوروبا الغربية (والشمالية فيما بعد)ـ بالمقارنة بأوروبا الوسطى والجنوبية والشرقية والجنوبية الشرقية ـ الذي أدى إلى بقاء الـديمقراطيات الأوروبية الغربية وتغلبها على أزمة الفاشستية في القرن العشرين، يعود كذلك ويستند إلى الحلول الأخرى لمشاكل النظام الاقطاعي السياسي. فقد أدت الاقليمية الطويلة الأمد في ألمانيا (خلافا لفرنسا) والافتقاد الى برلمان للنبلاء (خلافا لانجلترا) إلى إعاقة نشوء جذور للديمقراطية عندنا في القرن التاسع عشر، وإلى بروز المشاكـل القـومية والدستورية والاجتماعيه الملحة في صورة حلها وهذا، ما أضعف الديمقراطية ولم يعطها فرصة للثبات. وبعد ذلك، فإنه ينطلق من التمثيل الطبقي للأنظمـة الاقطاعيـة خط يؤدّي إلى الـدولـة البـرلمانيـة الـدستورية الحـديثة، والبرلمان الانجليزي أو برلمان فورتمبرغ الاقليمي أمثلة معروفة على ذلك. ثم نذكر بوجه عام: أن الطبيعة الطبقية والاقليمية، وهما من التقاليد الاقطاعية الوسيطية، قد أثرا تأثيرا حاسما على ظاهرة أوروبية عصرية نموذجية كالدستور الذي ينص على تقسيم السلطات، وبعد انتقال هذا المبدأ الحيـوي للدولة الـدستورية الليبرالية عبر منظري القرنين السابع عشر والثامن عشر وكـذلـك عبر المؤسسات الاستعمارية حقق ازدهاره الحقيقي في الولايات المتحدة الأمريكية بالذات.

وأخيراً: فهي التوترات الـداخلية وتعـدد تجمعات النظام الاقطاعي بعينه تنشأ القوى التي تتغلب عليه، من الموظفين، والمثقفين والمواطنين البرجوازيين. ونذكر اكثر من هذا: انه قيل بحق إن عالم الصناعة العصري لم يتكون إلا في أوروبا واليابان، أي هنـاك، حيث كانت توجد تراكيب إقطاعية ـ من حيث التقسيم والتنوع، والادارة الـذاتية، والصراعات وحل الخلافات، وتوفر عنصر من الـديناميكية المتنامية بذلك، مما لا نجده في المجتمعات الأخرى، في الصين وفي الهند وفي المجتمعات الاسلامية. إن الازدواجية القطبية في وجود نظامين مستقلين نسبياً، وهما الدولة والمجتمع، مما يميز العالم العصري الحديث، لتعتبر نتاجاً كلاسيكياً للاقطاع وتطوره.

٥ـ وهناك عنصر من عناصر النظام الوسيطي يجب التأكيد عليه بوجه خاص: وهو المدينة. إن عدم كون المدينة مجرد وحدة سكنية فقط، وإنما اتحادها تبعاً للحقوق الرومانية وأشكالها الوسطية التالية

شكلاً حقوقياً متميزاً، كما أن وجود حكومة بلديه ذاتية مستقلة، وأن هواء المدينة يحرر الانسان، وأن المدينة تتحول بسبب ذلك إلى كيان اجتماعي خاص، وأن المواطنين والوجهاء وأعضاء النقابات ينشؤون ويكونون قوة فيها، وأن عقلانية معينة، كميدان المال وضبط الحسابات، وتطور اخلاقية تقوم على الخدمة والعمل، وعلى نشاط سلمي وليس حربي، وتشكل ثقافة وتربية خاصة، وأن المدينة تشكل، إلى جانب الملكية وطبقة النبلاء، قوة ثالثة جديدة ـ كل ذلك يعتبر طابعاً حاسماً من خواص اوروبا الوسطية، أصبح بعد ذلك قاعدة أساسية للطابع العصري. ومع أن البرجوازية التي تعتبر ضمن طبقات اجتماعية قد فقدت في مؤسساتها الخاصة، غير أنه تشكل في المدينة باستمرار طبقة جديدة من «المحركين والفاعلين». ولولا المدينة الوسيطة لصعب تفسير الملكية الاستبدادية، ولما أمكن تفسير تطور أوروبا الليبرالي البرلماني ولما أمكن فهم التصنيع، حتى وإن كانت الطفرة واسعة عريضة بين المدينة الوسيطة ومواطن المدينة العصري.

وحول السبب في تمكن الماركسية في شكلها الراديكالي من النجاح والتسلط في بلاد متخلفة نسبياً كروسيا بالذات، فإننا نواجه هذه المشكلة مباشرة. وهي ضعف الليبرالية والبرجوازية الروسية. والافتقار إلى ثقافة مدنية وسيطة قوية ومستمرة (بالاضافة إلى الدور الخاص للكنيسة الأورثوذوكسية).

٦ـ ان حقيقة قيام النظام السياسي الاجتماعي للعصر الحديث على اسس الحق والحرية هي بدورها نتيجة ديالكتيكية من نتائج العصور الوسطى. فالحضارة الوسيطية حضارة حقوقية بشكل ممتاز. فالحقوق مصانة ودائمة، كما انها تتمتع بسيادتها الخاصة، وهي تتغلغل في النظام الكنسي والاقطاعي والنظام الحاكم السائد. وقد تشكلت هذه الحقوق بفضل التشريع الروماني والكنسي، اكثر مما حصل بفضل القوانين العرفية القديمة، رغم أهميتها. يضاف إلى ذلك أن عالم القرون الوسطى هو عالم الحرية، لا بل وعالم الحريات. وهو عالم الحرية، لأن حرية المخلّصين المفديين هي الجذر الناقل لجميع الحريات الأخرى، وهو كذلك ـ وعبر طرق وتعرجات كثيرة ـ جذر من جذور حقوق الانسان الحديثة العصرية. ويعني عالم الحريات والامتيازات عالم المنح والضمانات والتعهدات الحقوقية، التي تعني أصول وجذور جميع الحريات الملموسة. ومع صحة القول بأن تلك الحريات ليست مماثلة للحريات العصرية، فإنه يصح القول كذلك بأن هذا النظام يشتمل على قدر هائل من عدم المساواة وعدم الحرية، إلا أنه كان نظاماً لم يقم على انعدام الحرية. فالطبقات والمدن، والكنيسة والنبلاء، والجامعات والنقابات، والبقاع والمقاطعات بامتيازاتها، تشكل جميعها النواة الأساسية للحريات الأوروبية القديمة، ولم تستطع الملكية الاستبدادية القضاء عليها نهائياً. وهنا كانت تكمن جذور الحركات الثورية والاصلاحية الكبيرة منذ نهاية القرن الثامن عشر. وعبر تعبيرات تركيبية ديالكتيكية في عصر الثورة والليبرالية نشأت عن ذلك الحريات العصرية.

وفي الختام، فإننا إذا نظرنا إلى العصور الوسطى بكاملها، لوجدنا أن العالم الوسيطي تعددي. وهو لا تسوده الصراعات فقط، بل إنه يقر وجود الصراعات ويدشنها ويثيرها، وهو يعرف تقسيم السلطات، الدينية والدنيوية، وكذلك الفكرية وإن كان ذلك بقدر أضعف، كما أنه يعرف تقسيم كثير من السلطات الدينية، وإقليمية الأمم والمقاطعات، والحصانات، والضمانات القانونية، والتعايش والتصارع المشروعين نظرياً بين قوى وسلطات مختلفة، مما يندر وجوده في حضارة رفيعة، فيما عدا الحضارة الاغريقية.

إن الانتساب المتبادل للجميع إلى أصل إلهي سام لجميع الأنظمة، أصل إلهي يسبغ طابع النسبية على جميع الأنظمة إزاء بعضها بعضاً، هو الأصل الميتافيزيقي الديني لهذه التعددية. وإن هذه التعددية بالذات هي التي دفعت بديناميكية التطور الأوروبي وحيويته الهائلتين إلى الأمام، وهي العامل المحرك الذي مكن من إعمال الفكر وتحقيق الحرية في الوقت نفسه. فهنا تكمن الاستمرارية الفعلية للتاريخ الأوروبي. إنها العالم الحديث العصري بتعدديته الطائفية والعقائدية، بتعددية الدول، وتعددية الطبقات والأحزاب ضمن إطار نظام مترابط مازال فعلاً قائماً بوظيفته. اما ديناميكيته فتستند إلى قاعدة القرون الوسطى التي يزعم أنها على بعد سحيق منا.

ترجمة: محمد علي حشيشو

غلاف من العاج للورشر افنجليار
طاولة مريم (لندن ـ متحف فيكتوريا والبرت)
انجيل لورشر: نسخ هذا المخطوط في مدرسة بلاط القيصر الالماني كارل العظيم او شرلمان وهو نسخة من الاناجيل لذلك اعتنى بترويقه بارقى الاساليب. وقد كتب على الجلد الرفيع وزوّق بالذهب والعاج ومختلف المعادن النفيسة. يتكون الانجيل من اربعة اجزاء: متى ولوقا ومرقص ويوحنا. لكل جزء رسومه وزخارفه الخاصة به. الغلاف مصنوع من العاج المحفور. لوحة المسيح توجد بالفاتيكان اما لوحة السيدة مريم فهي في متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

عادت معفّرة بغبار القرون الوسطى

مكتبة البالاتينا تعود الى هايدلبارغ

ستيفان غرين

احتفلت مدينة هايدلبرج HEIDELBERG في الأشهر الماضية بمعرض ذي أهمية تاريخية خاصه وهو معرض المكتبة المسمّاة BIBLIOTHECA PALATINA وهي الترجمة اللاتينية لمكتبة البفالس PFALZ احدى الدويلات السّبع التي كانت تكوّن الامبراطورية الالمانية في القرون الماضيه قبل ان يوحّدها بيسمارك

وقصه هذه المكتبة مثيرة للغاية كما ان الظروف التي ادت الى الاحتفال بوجودها في معرض هايدلبرج عجيبه أيضا كانت المانيا في الماضي تتكون من سبع دويلات يحكم كل منها ملك KURFURST وهؤلاء الملوك ينتخبون معا الامبراطور او الامبراطور الذي هو رأس الامبراطورية الالمانية

كانت دولة بفالس تلعب دورا خاصاً داخل هذا النظام الفيدرالي، اذ كان لملكها الحق في تعيين من ينوب الامبراطور ولذلك كانت سياسته غالبا تابعه لسياسة الامبراطور ولذا كان من البديهي ان تنشأ اول جامعة المانية في هايدلبرج عاصمه دولة بفالس وذلك في عام ١٣٨٧ وقد أقيمت بإذن من البابا في روما ذلك ان الكنيسة في تلك العصور تسيطر على جميع الشؤون الثقافية وهذه الهيمنة أدت مع الوقت الى تمرد الشعوب الاوروبية على نفوذ الكنيسة وحكم البابا فبدأت حركة الاصلاح REFORMATION تنتشر على ايدي مارتن لوثر MARTIN LUTHER وزفنجلر ZWINGLI وكالفين CALVIN واراسموس. ERASMUS وقد كان هدف هؤلاء تطهير المسيحية مما اصابها على مرّ الزمن من بدع تتنافى مع روح الدين ومن فساد رجال الكنيسة وقد ادى الصراع بين الكنيسه ورجال الدين الى ما يسمى بحرب ٣٠ سنة

طالب لوثر بتطهير الدين تطهيراً تاما من الرأس الى الاعضاء والعودة به الى الاصل كما قام لوثر بترجمة الانجيل الى الالمانية فكانت هذه خطوة في غاية الفاعلية، اذ جعلت الكتاب المقدس في متناول جميع فئات الشعب بعد ان كان في صيغته اللاتينية لا يستطيع قراءته وفهمه سوى رجال الدين الذين يشرحونه ويقولونه للعامة حسب مشيئتهم والمعروف ان ترجمة لوثر هذه تميزت بسهولة الاسلوب وسلاسة اللّغة ودرجتها فقربت بذلك الانجيل الى الشعب وساعد على ذلك ايضا اختراع الطباعة الذي كان قد تم من قبل وسرعان ما انتشر الانجيل بين الناس على جميع طبقاتهم وفئاتهم

بانتشار الطباعة بدأت الطبقة الارستقراطيّة الاهتمام بالكتب القديمة المنسوخة باليد وتقديرها كأعمال فنية اصبحت نادرة. فشغف الارستقراطيّون وخاصة ملوك بفالس بجمعها وكوّنوا بذلك المكتبة البلاتينا الشهيرة. كان الملك اوتهاينريخ OTTHEINRICH من كبار محبّي الكتب اذ كان يجسّم شخصية حاكم عصر النهضة. عاش في القرن السادس عشر وبنى القصر الشهير بهايدلبرج الذي اعطاها طابعها الرومانتيكي وكاد حبه للكتب وجمعها يؤدي بدولته الى الخراب. ولم يخْشَ ايضا اللّجوء الى النهب للحصول على الكتب التي يريدها حتى بعد موته اراد ان تتوسّع المكتبة فخصّص مبلغ خمسين جولدن ليشتري به كل سنة كُتباً من سوق مدينة فرانكفورت

من مقتنيات الملك اوتهايريح مجموعة كتب شرقية اشتراها من الرحالة الفرنسي جيوم بوستل. تعتبر هده المجموعة حجر اساس الدراسات الشرقية بالمانيا

كان جيوم بوستل قد سافر الى الشرق في مهمة كلفه بها ملك فرنسا فتعلم اثناء رحلته اللغات التركية والعربية والحبشية ثم الّف بعد دلك كِتَاباً عن قواعد اللغة العربية نشر سنة ١٥٣٨. غضب الملك الفرنسي عليه فاضطر جيوم بوستل الى عرض مكتبته للبيع لاحتياجه الى المال فاشتراها منه الملك اوتهاينريح.

كانت مدينة هايدلبرج اثناء الراعات الدينية ملجأً للعديد من البروستنتيين المضطهدين دلك ان ملوك البفالس اعتنقوا المذهب البروتستانتي وتبعهم الشعب في دلك وكان هؤلاء اللاجئون كثيرا ما يهدون كتبهم للمكتبه البلاتينا. من المجموعات المهداة مكتبه اولرخ فوجر احد كبار تجار المانيا الدين اشتهروا بثرواتهم في اوائل عصر النهضة. اعتنق اولرخ فوجر ULRICH FUGGER المذهب البروتستنتي وكان ينفق كل امواله لاقتناء الكتب، وجمع حوله أيضا العديد من المفكرين والعلماء الذين ينتمون إلى مذهبه أدى تطرفه في الانفاق الى افلاسه فسجن بسبب ديونه التي لم يستطع تسديدها ثم هاجر من مدينته وهي اوجسبورج الى هايدلبرج جاراً معه عربة مليئة بالكتب.

كانت المكتبة البلاتينا بهايدلبارغ تحتوي بالاضافة إلى دلك على كتب في الفلسفة والفلك والطب وشتى العلوم الطبيعية فكانت كنزا ولدلك كان مصيرها النهب كانت الكتب لا يسمح بخروجها من بناء المكتبة الا في القليل من المناسبات وكانت مشدودة بسلاسل حتى لا تسرق

نهب المكتبة وانقاذها

بما ان هايدلبارغ كانت مركزا للحركة البروتستنتين فقد صارت مكتبتها مصدرا ومرجعا رئيسيا للعلوم الدينية للحركة الاصلاح. فكان وجودها بدلك يشكّل خطراً وتهديدا للكنيسة الكاثوليكية التي اعتبرت هده الكتب شوكة في الحَلْق فكان من البديهي ان تبدأ حرب الثلاثين سنة الدينية من هايدلبرج نفسها وصارت المكتبة محورا يتحرك حوله الحصان.

بدأ الملك فريدريك الخامس عملية انقاذ المكتبة البلاتينا ولكن البابا كان يخطط للاستيلاء عليها بحجة ان محتوياتها سرقها الملوك من الاديرة وبحج فورا في الاستيلاء عليها وبدأت عملية نقل المكتبة الى روما في اليوم الرابع عشر من فبراير سنة ١٦٢٣ رغم مقاومة اهالي المدينة وتصديهم لرجال الفاتيكان وعساكرهم وضعت الكتب في صناديق واغلق عليها بالمسامير لكثرة المجلدات وثقل وزنها اضطر رجال البابا الى فكّها من اغلفتها ولكن رغم ذلك ملئت خمسون عربة حاملة ثمانية آلاف كتاب يحرسها ستون جندياً

كانت رحلة قاسية، أجبرت مبعوثو البابا إلى المرور بحملهم الثقيل عبر مناطق حالية خربتها الحرب تماما، ولم يجدوا بها شيئا يأكلونه أو يشربونه، لم يستطيعوا النوم خوفا من أنْ تعود المكتبة الى اصحابها في غفلة منهم

عند مرور القافلة بمدينة ميونيخ حاول ماكسيميليان ملك بفاريا الاحتفاظ بجزء من الكتب لنفسه ولكن البابا لم يسمح له بدلك كان البابا قد اعطى رجاله مايكفي من المال لدفع المكوس اللازمه ورشوة من تلزم رشوته بشتى الوسائل من ضمنها حقوق لتسهيلات في الاجره (ABLAß) حتى يضمن وصول المكتبه سليمة إلى روما

لم يكن السفر عبر جبال الالب شيئا سهلا لما فيها من ثلوج عالية وصعوبات اخرى تعرقل المسلك، واخيرا في التاسع من شهر اغسطس وصلت المكتبة البلاتينا الى روما وكان البابا جريجور العشرون قد توفى قبل دلك بقليل مما أخر موعد الوصول مرّة اخرى بسبب التأجيل الناتج عن عدم توفر مصاريف النقل.

ظلت المكتبة البلاتينا في روما حتى هذا اليوم، ويعتبر معرض هايدلبرج حدثا مثيرا لانه اعطى الفرصه لاهالي المدينة ومثقفيها لالقاء نظرة على ٥٨٥ كتاب من هذه المكتبة، نقلت بصفة خاصة من الفاتيكان وسوف تعود اليه مرة اخرى بعد انتهاء مدّة المعرض.

يساندفون سبيع
المؤلف يقدم كتابه الى الامير لودفيك الثالث (١٤١٨-١٤١٩)

دونات، ارس ميور القرن الخامس عشر (ارتس اورتيوس) - رمز البالاتيا

الرحيل صوب التخوم المشمسة

من تاريخ فريدريك الثاني

دوريس أبو سيف

يقال ان ألمانيا تشهد الآن «نهضة العصور الوسطى» وفي هذا تناقض، لأن النهضة هي الحركة الثقافية والفكرية التي أنهت العصور الوسطى، وقضت على عقليتها. وتسير فكرة النهضة في هذا المضمون الى الموجة التي اجتاحت جميع وسائل الاعلام من كتب ومنشورات ومقالات صحافية، ومعارض، وافلام، والتي موضوعها حضارة اوروبا من العصور الوسطى، اي فترة ما قبل النهضة. وهذه الموجة الاعلامية ليست مقتصرة على ألمانيا فحسب. فلقد حازت رواية «اسم الوردة» التي كتبها الايطالي امبرتو إكو على نجاح لا مثيل له وترجمت الى لغات عديدة. وهذه الرواية المثيرة كالقصة البوليسية تدور احداثها من القرن الثالث عشر في جو مكثف وصفه بأنه صميم العصور الوسطى والكاتب نفسه ليس روائيا أصلا بل هو سيميولوجي مرموق ألف العديد من الكتب التاريخية العلمية عن العصور الوسطى وهذه اول قصة له وقد تأكد نجاحها مرة اخرى حينما ظهر الفيلم السينمائي الذي يصور احداث هذه الرواية.

ومن ضمن العديد من الموضوعات التاريخية التي تشغل ألمانيا حاليا سيرة الامبراطور الألماني فريدريك الثاني الذي عاش بين سنة ١١٩٤ - ١٢٥٠م.

اعيد اخيرا طبع قصة حياته وحكمه التي الفها المؤرخ ارنست كانتوروفيتش ERNST KANTOROWICZ من الثلاثينات وبطل هذا الكتاب احسن ما نشر من هذا الموضوع.

ولكن هناك كتابا آخر مثير للغاية موضوعه فريدريك الثاني ألفه الكاتب الصحفي هورست شترن HORST STERN وهو في قالب قصصي او على الأصح في شكل مذكرات ينسبها المؤلف الى الامبراطور الالماني معتمدا في ذلك على العديد من المعلومات التاريخية والوثائق والرسائل الموجودة حول هذا الامبراطور وعصره اي على اساس تاريخي مضبوط. رحّب النقاد بهذا الكتاب الذي عنوانه «رجل من ابوليا» Mann aus Apulien اشارة الى منطقة جنوب ايطاليا. ويحتوي هذا الكتاب اساسا على تأملات فكرية وفلسفية وضعت على لسان هذا الامبراطور الذي كان شخصية نادرة حيّر رجال عصره واغضب الكنيسة وكسب احترام المؤرخين العرب والملوك المسلمين، وشغل المؤرخين حتى يومنا هذا. رُويت عنه الاساطير العديدة حتى ان الناس بعد موته لم يصدقوا انه رحل فقيل انه اختفى فقط وسوف يعود مرة اخرى! وبكته شعوب اورو[با] كلّها.

عاش فريدريك الثاني في مفترق الطرق بين الشرق والغرب فكانت امبراطوريته تشمل ألمانيا بدويلاتها وايطاليا وصقلية. كا[ن] جده الاول فريدريك بارباروسا FRIEDRICH BARBAROSSA الذي غرق اثناء احدى الحروب الصليبية وجده الآخر روجر الثاني الذي مازالت صقلية تحمل بمآثره المميزة بالطابع الاسلامي ومازالت قلعته المشهورة وهي بأحد متاحف فيينا تشير الى ازدها[ر] الفن الاسلامي من هذا العصر.

وكانت فترة حكمه ايضا في مفترق الطرق بين العصور الوسطى وعصر النهضة المستنير.

عاش الامبراطور فريدريك الثاني معظم حياته بإيطاليا خاصة في صقلّية، وكان مشهورا بميوله الشرقية واقتدائه بأسلوب الحياة الشرقي وحبه للنساء العربيات. كما كان يجيد اللغة العربية الى جانب لغات اخرى اذ كانت صقلية في ذلك الوقت جزءا من العالم العربي الاسلامي حضاريا وكان يعيش بها عدد من العرب المسلمين.

بدأت فترة حكم الامبراطور فريدريك الثاني بالعديد من المشكلات التي تطلبت منه اتخاذ خطوات حاسمة للقضاء على الفوضى التي سادت المملكة فمنها اكتساب مساندة امراء الولايات الالمانية ثم القضاء على العناصر العربية بصقليّة التي كانت في حالة تمرّد مستمرة.

كان هؤلاء العرب يقيمون في جبال صقلية، فحاربهم فريدريك الثاني حتى قضى عليهم ثم نقلهم من صقلية الى منطقة ابوليا بجنوب ايطاليا حيث عاشوا هناك في مستعمرات

ومدن خاصة بهم، محتفظين بدياناتهم وتقاليدهم. ولقد زار المؤرخ العربي ابن واصل هذه المدن منها لوسرا فوجد أن المسلمين هناك كانوا يمارسون شعائرهم بكل حرية. ويحكى ايضا ان فريدريك الثاني أنشأ هناك جامعة للعلوم الطبيعية. وكان العرب في ايطاليا يدفعون الجزية كما يدفعها غيرُ المسلمين في بلاد الاسلام. ولكن الطّريف هو ان هؤلاء العرب كانوا يكوّنون الجيش الخاص بالامبراطور، لايعتمد الا عليهم لحمايته خاصّة ضد البابا الذي كان بينه وبين الامبراطور أشدّ الخلافات. وكان العرب من ناحية اخرى يعتمدّون على القيصر لحمايتهم وضمان كيانهم وحريتهم الدينية، إنْ كان وجودهم يثير سخط الكنيسة والمتعصبين الذين لم يقبلوا فكرة وجود اسلامي على اراضي ايطاليا. ولم يحاول فريدريك الثاني قط فرض الدين المسيحي عليهم.

وكان من ضمن اسباب اضطهاد البابا للامبراطور الالماني، تعاطفه مع المسلمين وعدم مبالاته بالاديان وكلامه عن الدين باستهزاء ويحكى احد المؤرخين العرب ان فريدريك قد بعث للملك الكامل السلطان الايوبي في مصر يحذّره بان الملك الفرنسي لويس التاسع سوف يغزو اراضي مصر حتى يحتاط ويجهز جيوشه للمقاومة. وانتهت فعلا هذه الحملة بانهزام جيوش الفرنسيين على يد شجرة الدر ارملة الملك الصالح واول من حكم دولة المماليك، فأسر الملك الفرنسي ثم افرج عنه بفدية. وكان فريدريك الثاني من ناحية اخرى قد حذر الملك الفرنسي بالا يقوم بهذه الحملة والا فانه سوف يهزم شرّ هزيمة.

ومن انجازات فريدريك الثاني انشاء اول جامعة في اوروبا ليست تابعة للدولة ولا للكنيسة وهي جامعة نابولي التي خصصها لتأهيل موظفين الدولة وجعل الدراسة بها فرصا لمن يطلب وظيفة مرموقة بالدولة. كما انه قام لاول مرة في اوروبا بتدوين جميع القوانين والنظم الادارية فيقال انه بذلك انشأ اسس البيروقراطية الحديثة وانشأ ايضا اسطولا تجاريا للقيام بالتجارة لحساب الدولة وكان به سفينة سماها بالاسم العربي «نصف الدنيا». كانت الازمات بين الامبرطور الالماني والبابا لاتتوقف. واشتد ازمة كادت تطيح بملكه كانت بسبب الحملات الصليبية. فلقد اقسم فريدريك الثاني عند تتويجه انه سوف يقوم بحملة صليبية جديدة لاسترداد مدينة القدس من العرب ولكنه اخذ في تأجيل هذا المشروع عدة مرات حتى اثار غضب البابا الذي كفره وحرمه من الحقوق الكنائسية، وعمل على تحريض الكنيسة والشعب عليه، متهما اياه باللامبالاة بشئون المسيحية الجوهرية. وبعد فترة، تحرك اخيرا الامبراطور الالماني فريدريك الثاني واتجه الى عكا بسفنه بمبادرةٍ صليبية وهي تعتبر الرابعة في تاريخ الحروب الصليبية.

ولكنها لم تكن حربا ولم تكن دامية بل كانت صفقة ديبلوماسيّة ناجحة، وسر نجاحها شخصية فريدريك الثاني وعبقريته وعلاقته الطيبة بالسلاطين الايوبين الذي كانوا يحكمون مصر وسوريا حين ذاك والتي كانت شخصيتهم تتصف بصفات الشهامة والفروسية النبيلة وخاصة باحترام الوعود والاتفاقيات.

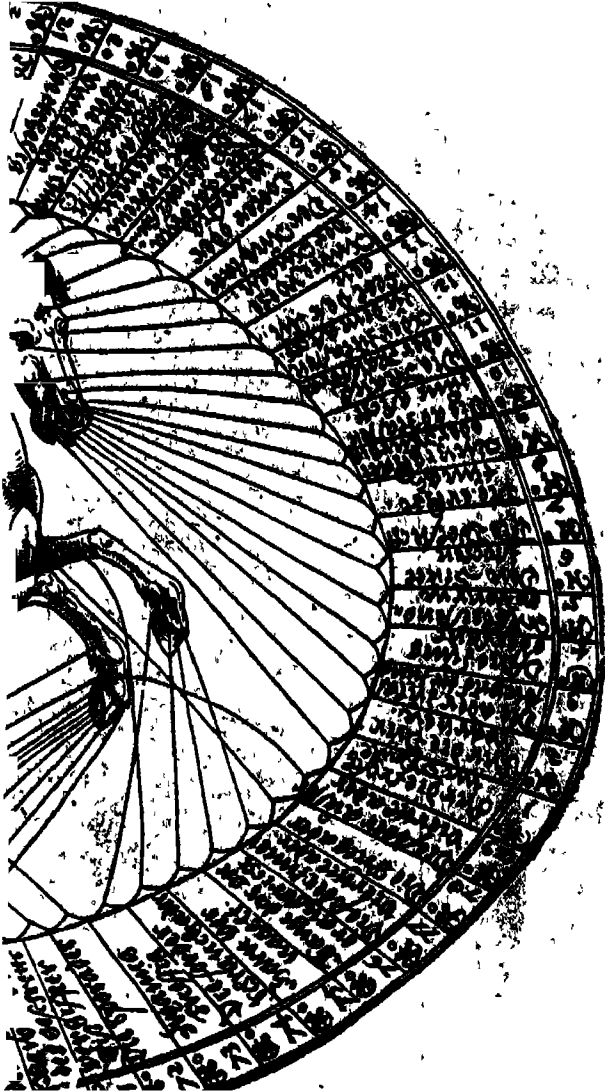
من حظ فريدريك الثاني ان ملوك بني ايوب كانوا منقسمين تعرفهم الخلافات والنزاعات عن بعضهم بعضا فقام الملك الكامل وهو سلطان مصر في تلك الفترة بدعوة فريدريك الثاني إلى فلسطين عارضا عليه القدس بشرط أن يسانده الامبراطور الالماني ضد اخيه الملك المعظم سلطان سوريا. وكانت هذه الدعوة هي التي شجعت الامبراطور على التوجه الى فلسطين وتلبية مطالب البابا باسترداد القدس. ولكن حدث ان الملك المعظم قد توفى قبل وصول الامبراطور فلم يعد الملك الكامل بحاجة الى هذه الزيارة بل ان مجيء فريدريك الى عكا سبّب إحراجا شديدا له ذلك أنه لم يستطع محاربة «الفرنج» لانهم اتوا تلبية لدعوته.

فقامت مراسلة بين الملك الكامل في مصر وفريدريك في فلسطين كان الرسول فيها بينهما الامير فخر الدين بن الشيخ وهذه اقوال المؤرخ ابن واصل في هذه الحادثة:

«ومن اثناء ذلك تردد الامير فخر الدين بن شيخ الشيوخ والشريف شمس الدين قاضي العسكر بين الملك الكامل وبين الامبراطور فريدريك ملك الفرنج، الى ان وقع الاتفاق ان ملك الفرنج يأخذ القدس من المسلمين ويبقيها على ماهي من الخراب، ولا يجدد سورها، وان يكون سائر قرى القدس للمسلمين، لاحكم فيها للفرنج، وان الحرم - بما حواه من الصخرة والمسجد الاقصى - يكون بايدي المسلمين» لايدخله الفرنج الا للزيارة فقط، ويتولاه قوام من المسلمين، ويقيمون شعار الاسلام من الاذان والصلاة وان تكون القُرى التي فيما بين عكا وبين يافا، وبين لدوبين والقدس بايدي الفرنج، دون ما عداها من قرى القدس، وذلك ان الكامل تورط مع ملك الفرنج، وخاف من عائلته، عجزا عن مقاومته. فارضاه الملك بذلك وصار يقول «انا لم نسمح للفرنج الا بالكنائس وادر خراب، والمسجد على حاله، وشعار الاسلام قائم، ووالي المسلمين محكم في الاعمال والضياع». فلما اتفقا على ذلك عقدت الهدنة بينهما، مدة عشرة سنين وخمسة اشهر واربعين يوما، اولها تامن عشر شهر ربيع الاول من هذه السنة (٦٢٤هـ) [الذي يوازي يوم الاثنين الثامن من شهر مارس سنة ١٢٢٧ الميلادية] واعتذر ملك الفرنج للامير فخر الدين بانه لولا يخاف انكسار جاهه، ما كلف السلطان شيئا من ذلك، وانه ماله غرض في القدس ولا غيره، وانما قصد حفظ ناموسه عند الفرنج».

وبعث الامبراطور بعد ذلك يطلب تبيين أعمالها، فسلمها الكامل له، فبعث يستأذن في دخول القدس، فاجابه الكامل الى ما طلبه، وسيّر القاضي شمس الدين قاضي نابلس في خدمته، فسار معه الى المسجد بالقدس، وطاف معه مافيه من المزارات واعجب (الامبراطور) بالمسجد الاقصى وبقبة الصخرة، وصعد درج المنبر، فرأى قسّيسا بيده الانجيل، وقد قصد دخول

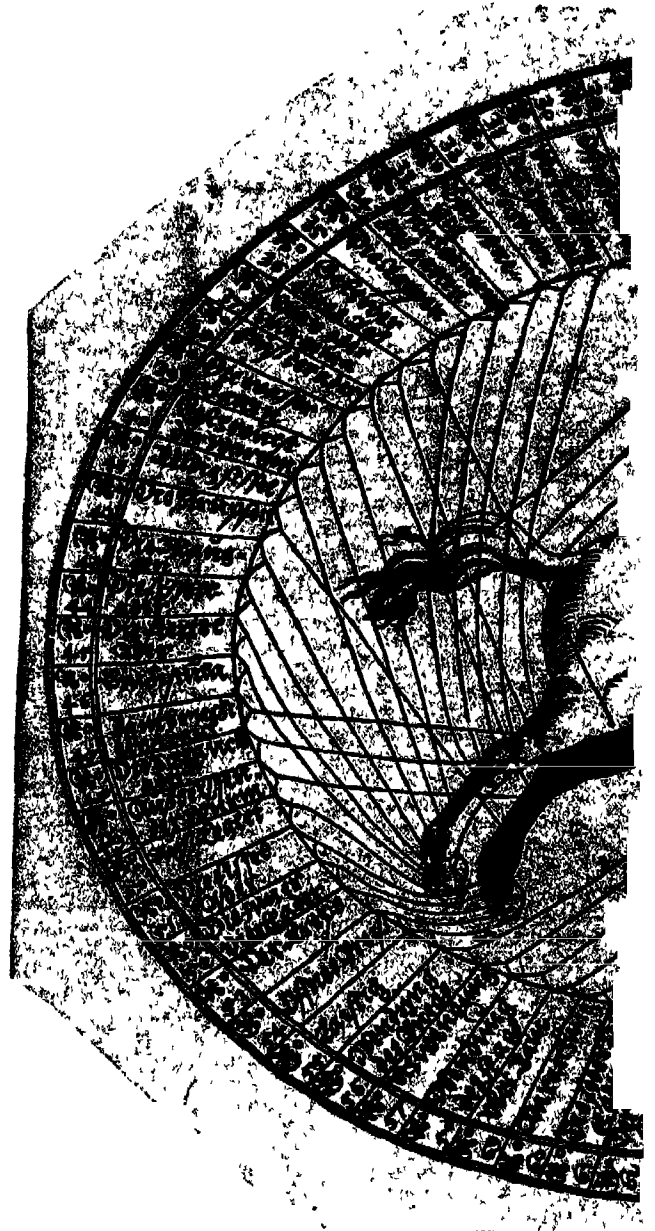
كتاب البازي لفردريك الثاني - ايطاليا الصقلي - من ١٢٥٨ الى ١٢٦٦ -

المسجد الاقصى، فزجره وانكر مجيئه، واقسم لئن عاد احد من الفرنج يدخل هنا بغير إذن ليأخذن ما في عينيه «فانما نحن مماليك هذا السلطان الملك الكامل وعبيده، وقد تصدق علينا وعليكم بهذه الكنائس على سبيل الانعام منه، فلا يتعدى احد منكم طوره» فانصرف لئن وهو يرعد خوفا منه، ثم نزل الملك من دار، وأمر (شمس الدين) قاضي نابلس المؤذنين الا يؤذنوا تلك الليلة، فلم يؤذنوا البته فلما اصبح قال الملك للقاضي «لم لم يؤذنوا تلك الليله على المنابر؟» فقال له القاضي «منعهم المملوك اعظاما للملك، واحتراما له» فقال له (الامبراطور) «اخطأت فيما فعلت، والله ان كان اكبر غرض من المبيت بالقدس ان اسمع اذان المسلمين وتسبيحهم من الليل» ثم رحل الامبراطور الى عكا وكان هذا الملك عالما متبحرا في علم الهندسة والحساب والرياضيات وبعث الى الملك الكامل بعده مسائل مشكله من الهندسة والحكمة والرياضة، فعرضها على الشيخ علم الدين قيصر الحنفي - المعروف بتعاسيف - وغيره، فكتب جوابها، وعاد الامبراطور من عكا الى بلاده من جماد الآخره وسير الكامل جمال الدين الكاتب الاشرفي الى البلاد الشرقية والى الخليفة، مر

صوره من كتاب حول تربية الخيول

اعلا [illegible] صفحة ٢٥
كتاب البار لفريدريك الثاني -
ايطاليا السفلى
- من ١٢٥٨ الى ١٢٦٦ -
فوق فريدريك الثاني وعن الملك مانفريد صادان بمسكان نظام البار
[illegible]
[illegible] صقلية سنة ١٢٤٨
[illegible] مانفريد ابن
[illegible]
مانفريد سنة ١٢٦١

تسكين قلوب الناس، وتطمين خواطرهم من ازعاجهم لاخذ الفرنج القدس» انتهى كلام ابن واصل في موضوع فريدريك الثاني نقله عنه المقريزي في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك

ويشير هذا النص الى غاية احترام الملك الكامل لوعده ومن ناحية اخرى الى احترام فريدريك للملك الكامل وتقديره له ولمدى شهامته وتعصّبه بالسماح للفرنج بالعودة الى القدس، ويظهر النص ايضا كفاءة المؤرخين العرب في عرض التاريخ وعدم تعصّبهم حتى ضدّ شخصيّة الخصم واعترافهم له بصفاته الطيبة وفعلا كان فريدريك الثاني محبا للعلوم والف كتابا مشهورا عن الصيد والبزدره أشير اليه في مقال خاص بهذا العدد

وتوجد رسالتان باللغة العربية ارسلهما القيصر الالماني الى الامير فخر الدين الذي كان الطرف الاخر من مفاوضات الهدنة فنشأت صداقة بين الرجلين ويحكى فيهما القيصر عن اخبار بلاده السياسيه وعن توتر علاقته مع البابا وردت هذه الرسائل في التاريخ المنصوري لأبي الفضائل الذي يقول عن الامبراطور انه لم يوجد ملك اوروبي مثله منذ الاسكندر الاكبر من حيث الشجاعة وقوة الشخصيّه

البخور يصّاعد من الوسائد الوردية

مائوية الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل

احتفل في شهر فبراير من نهاية هذا العام في كل من النمسا والمانيا الفيدرالية بمرور مائة عام على ولادة الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل الذي يعتبره النقاد واحدا من اعظم الشعراء الغنائيين في هذا العصر. وبهذه المناسبة صدرت عدة دراسات حول حياة الشاعر واعماله. كما خصص كل من التلفزيون الالماني والنمساوي عدة برامج وافلام حول هذا الشاعر الذي مرّ سريعا من هذا العالم مخلفا مع ذلك تراثا شعريا لا يزال يلهم الشعراء والمبدعين بصفة عامّة.

ولد غيورغ تراكل في مدينة سالسبورج (مدينة الموسيقى العظيم موتزارت) في ٣ فبراير عام ١٨٨٦. وفي عام ١٨٩٧ دخل معهد المدينة.

وقد ظهرت اولى محاولاته الشعرية عام ١٩٠٤. كما انه بدا في نفس الفترة يقرأ وشوبنهاور وهولدرلين ونيتشه وبوولير ورامبو. وبعد مغادرته المعهد قام بتربّص في الصّيدله والف مسرحيات عرضت على ركح اكبر مسارح مدينة سالسبورغ. وبعد وفاة والده اصبح صيدليا عسكريّا. وفي ما بين ١٩١٢ و١٩١٤ التقى كلاّ من الكاتب كارل كراوس والرسّام الشهير كوكوشكا والشاعرة الزا لاسكر شولر. تدهورت صحته في اواخر عام ١٩١٤ وتوفي يوم ٣ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩١٤. في هذه النصوص التي نقدمها للقراء يهيمن الاحساس بالموت المبكر الذي رافق الشاعر طوال حياته القصيرة.

اوجست ماكه
مساء (١٩١٢)

بلاد الحلم

غيورغ تراكل

لا استطيع أن أمسح بعضي احيانا من ان اتذكر تلك الايام الرائعة والهادئة التي تمثل بالنسبة إليّ حياة سعيدة استمتعت بها دونما اكتراث تماما مثل هديّة تقدّمها لي يدان طيّبتان ومجهولتان وتبرز في ذهني فجأة المدينة الصغيرة هناك في عمق الوادي بشارعها الرئيسي العريض وسلك الممرّ الطويل من اشجار الزيزفون الجميلة، وسلك الازقة الملتوية والخاصيّة المملوءة باسرار حياة الحرفيين والتجار الصغار كما اتذكر أيضا حنفيه الماء العامّة في وسط الساحة والتي كانت تهمس في الشمس كما لو انها تحلم وفي المساء، كانت تمرح وشوشات الحب مع حرير الماء اما المدينة فكانت تبدو كما لو انها تحلم بالحياة الماضية

فوق هضاب ذات تموّجات ناعمة، تمتد غابات صارمة وصامتة وهذه الهضاب تفصل الوادي عن بقية العالم وتلتحم قممها المستديرة بالسماء المضيئة والبعيدة وفي هذا الالتحام بين السماء والارض يبدو الكون كله كما لو انه جزء من البلاد وتمثل امامي الان فجأة أيضا وجوه بشرية فأستعيد ذكريات حياتها الماضية بما فيها من افراح واحزان والتي كان اصحابها يتقاسمونها في صبر وهدوء وقناعة

لقد عشت ثمانية اسابيع في تلك الخلوة وهذه الاسابيع الثمانية تبدو لي كما لو انها منفصلة عن حياتي تماماً، انها حياة لذاتها مفعمة بسعادة جديدة لست بقادر على وصفها، وبتوق الى الاشياء الجميلة والبعيدة.

هناك ولأوّل مرّة طُبعت روحي، روح الطفل الصغير بالرغبة في ان اعيش تجربة حياتية عميقة ارى نفسي تلميذا في البيت الصغير ذي الحديقة الصغيرة والذي كان منعزلا الى حدّ ما عن المدينة، وتغطيه الأشجار تماما كنت اسكن غرفة صغيرة في اعلى البيت وكانت تزيّنها رسوم قديمة وغريبة بهت لونها بفعل الزمن. وفيها قضيت مساءات عديدة احلم في الصمت وذلك الصمت هو الذي احتفظ بحبّ كبير بأحلامي الملتهبة، احلام الطفل الذي كنت احلام كانت جميلة وغريبة في آن امام الغروب. واحيانا كنت انزل في المساء لاجلس بالقرب من عمّي الذي كان يلازم طول اليوم ابنته ماريا المريضة وثلاثتنا كنا نقضي ساعات طويلة دون ان نقول كلمة. وكان هواء المساء المعتدل يمد من النافذة آتيا لاسماعنا باصوات مبهمة ومختلفة يثير في الخيال مشاهد خارقة وغامضة. وكان ذلك الهواء مفعما بروائح الازهار التي كانت تمدّ رؤوسها على طول سياج الحديقة وشيئا فشيئا، كان الليل يتسلل الى الغرفة وعندئذ كنت انهض واقول «عمتم مساء» ثم اصعد الى غرفتي لكي احلم ساعة أخرى امام النافذة، تائها وذائبا في الليل.

في البداية، كنت احسّ بجوار المريضة الصغيرة باختناق وقلق ثم تحول ذلك في ما بعد الى خوف ديني مفعم باحترام كبير لذلك الالم الصامت والمثير بشكل غريب. حينما اراها، كان يستولي علي شعور مبهم يقول بانه محكوم عليها بالموت.

وعندئذ كنت اخاف من ان أنظر اليها. في النهار، عندما أتفسّح خلال الغابة، مسرورا وسعيدا الى ابعد حدود السعادة في تلك الوحدة ووسط ذلك السّكون، او عندما كنت اتمدّد متعباً فوق الطحالب ولساعات أطول اتأمل السماء الصافية والمضيئة، او حين انتشي بسعادة عميقة وغريبة اتذكر فجأة ماريا. عندئذ انهض

وقد استولت علي وساوس سوداء وأتيه دونما هدف في الغابة شاعرا بضغط على رأسي وعلى قلبي يولد في نفسي الرغبة في البكاء.

وفي المساء عندما يحدث لي ان امرّ من الشارع الرئيسي المغبّر المفعم بروائح الزّيزفون المزهر، وأشاهد عشاقا يوشوشون تحت الاشجار، أو عندما ارى قرب الحمية عاشقين متعانقين في ضوء القمر كنت انشغل بالتفكير في معاني كل تلك المشاهد بينما تستولي على جسدي رعشة حارقة وعندئذ تمثل ماريا المريضة امامي وتولد في اعماقي رغبة عامصة وارى نفسي فجأة ماسكاً بيد ماريا ونازلا بصحبتها الشارع العريض تحت اشجار الزيزفون المعطّرة وتلمع عينا ماريا الواسعتان والسوداوان ببريق عجيب ويصير القمر وجهها الصغير اكثر شحوبا وشفافية من قبل بعد ذلك اصعد الى غرفتي واستند الى النافذة، وارفع بصري باتجاه السماء الشديدة السواد ولساعات اظل صائعا في متاهات احلام مبهمة وغريبة الى ان يستولي علي النوم.

ومع ذلك لم اتبادل ولو عشر كلامات مع ماريا المريضة. ماريا التي لاتتكلم اطلاقا امضيت فقط ساعات جالسا الى جانبها وفي كل مرة انظر فيها الى وجهها اشعر أنها ستموت لامحالة.

في الحديقة، ممدّدا فوق الاعشاب، كنت اشمّ روائح الازهار العديدة وكانت عيناي تنتشيان برؤية الالوان الزاهية في ضوء الشمس. وكنت ارقب الصمت الذي كان يخزه من حين لاخر صوت عصفور وكان سمعي يتنصّت الى تخمّر الارض المعطاء، هذا اللحن السرّي للحياة الخلاقة دائما. وفي ذلك العهد، كنت اشعر شعورا غامضا بعظمة الحياة وبجمالها. ثم فجأة يسقط نظري من خلال النافذة وارى ماريا المريضة جالسة في سكون وصمت وعيناها مغمضتان. وعندئذ يذوب حلمي وينجذب اهتمامي الى تلك الكائنة الوحيدة وخجولا وصامتا اغادر الحديقة كما لو انها ممنوعة عليّ.

وفي كل مرّة اسير بمحاذاة السياج، كنت اقطف وانا شارد زهرة من تلك الزهرات الكبيرة والحمراء والشديدة الرائحة وبخطوات صامته استعدّ عقب ذلك الى الانسلال خفية أمام النافذة ولا البث ان ارى الظل المرتعش الذي يرسمه شبح ماريا فوق ممر الحصى ويلامس ظلي ظلها كما لو انا نتعانق وفي تلك اللحظة وكما انّ الهاما حميّ استولى علي فجأة، اقترب من النافذة، واضع على ركبتي ماريا تلك الزهرة التي كنت قطفتها قبل لحظات. ثم احتمي دونما صحة كما لو اني خائف من ان اضبط وانا ارتكب هفوة

كم من مرّة تكرر هذا الحادث البسيط لست ادري. اشعر اني وضعت مئات ومئات من الازهار فوق ركبتي المريضة الصغيرة وان ظلينا تعانقا مرات عديدة وابدا لم تسّر ماريا الى ذلك أبدا. غير ان بريق عينيها الواسعتين كان يشعرني انها مسرورة.

ربما تكون تلك الساعات التي كنّا نقضيها معا جالسين جنبا الى جنب مستمتعين في صمت تلك السعادة الهادئة والعميقة كانت جدّ جميلة الى درجة اني لم اكن اتمنى أجمل منها وكان عمّي العجوز يتركنا نفعل ذلك دون ان يتفوّه بكلمة. ويوما ما وكنت جالسا معه في الحديقة بين الازهار المتفتحة والتي كانت تحوّم حولها في كسل فراشات كبيرة صفراء، قال لي بصوت محصص وحزين «ان روحك تتجه الى الالم يا ولدي» وهو ينطق بهذه الكلمات، وضع يده على رأسي وكأنه يرغب في ان يقول شيئا. ولكنه صمت. ربما لم يكن يعرف ما كان اثاره في نفسي عندئذ والذي تنامى في مابعد بشكل مثير

ويوما وبينما كنت اقترب من النافذة التي تجلس بالقرب منها ماريا كعادتها، لاحظت ان وجهها شحب وعفرته وحشة الموت. وكانت بعض من اشعة الشمس تداعب شبحها الصغير. وكان شعرها الذهبي يتململ في الهواء. واحسست في تلك اللحظة ان المرض لم يقتلها وانما هي ماتت دونما سبب واضح. انه لغز والحياة مليئة بالالغاز وضعت في يدها اخر زهرة حملتها معها الى القبر بعد موت ماريا بقليل، سافرت الى المدينة الكبيرة. ولكن تلك الايام الرائعة والمنعمة بالشمس ظلّت من خلال الذاكرة حية في نفسي، بل ربّما أكثر حياة من الحاضر المليئة بالضجيج والصخب.

لن أرى البتة المدينة الصغيرة هناك في عمق الوادي. واستطيع ان اقول ان هناك تخوّفا غامضا يمنعني من ان اقوم بذلك. واعتقد اني لن احرؤ على ان افعل ذلك حتى ولو ان حنيناً عنيفاً الى اشياء الماضي الجميلة استولى علي. ذلك اني اعرف اني سابحث دونما جدوى عن شيء ضاع وتلاشى دون ان يخلّف اثارا لن اعثر ابدا على هذا الذي مازال يعيش في داخلي الان الاّ في الذاكرة وحدها. وماعدا ذلك وهم وعذاب لا فائدة منه

احست ماكه
جولة (١٩١٣)

قصائـد :

١) قريب هو الموت!

اه باللمساء الذي يذهب باتجاه قرى الطفولة المعتمة والحيرة تحت اشجار الصفصاف تملىء سهداب يسمّمها الحزن

اه يا للعانه التي تحفص عسها العسلاوين في صمت لمّا يد الموحّد المعروفان سقط حمره امامها السعيدة

آه كم هو قريب الموت! لنصلّي في هذا الليل تنحلّ فوق وسائد ناعمة صفرّها النحور، اعضاء العشاق الواهنه

٢) نشيد عربي

اه بالصرته صاح الروح الليليه
ايها الرعاه، ذات يوم سرنا بمحاذاة غابات عسقيه
وكانت تسعنا في خضوع القيمصه الصّهباء اللون والزهره الخضراء واليانيع الهامسة اه، صوت الحرحر الذي لا ينسى، يزهر مثل دم فوق صحره الصرسان، وصوت الطائر المتوحّد فوق صمت البحيره الأخضر

اه يا صليبتي ويا شهداء اللحم المحتدمين، سقوط النهار الحمراء في حديقة المساء، هناك حيث ذهب قديما المريدون الانقياء، اليوم يستيقظ محاربون من جراح الكواكب ومن احلامها
اه يا لنعومة قصة التربحان الليلي

اه أنت يا ازمنة الصمت ويا فصول الخريف المذهبة، عندما رهبانا هادئين عصرنا العنقود الأحمر
وحولنا تلتهب الهضبة والغابه
آه يا اراضي المطاردات ويا ايتها القلاع، في هدوء المساء يفكر الرحل وهو في غرفته في الطريقة الاكثر عداله، ويصارع بصلاة صامتة من أجل وجه الله الحي

آه ياساعات السقوط المرّة، حينما نتأمّل وجها حجرّيا في المياه السوداء، ولكن سعداء يرفع العشاق جفونهم. سلالة النحور يتضوّع من الوسائد الوردية، وفي الجوّ يرتفع نشيد العائدين الى الحياة

الـذي لايـزال والـذي سحره يُحوّل سحائب الدخان السمراء الى حرر ورديـه ، ويحـدث من الاعـماق صيحـه طائـر الحتق لمّا يصطاد حول صخـور البحـر السـوداء وسط الامواج والعاصفة والجليد انتِ المعـدن الاخضـر نوحه من النار في وسطه ، تريدان ترحل وان تعيَ الاوقـات الـدهماء لهصة العظام وسقوط الملاك الملتهب آه! اليأس الذي يسقط على ركبته مطلقا صرخة خرساء
ميّت يزورك من قلبـه يتـدفّق الـدم الـذي اساله هو بنفسه ، وفي الـيوم الاسـود تعتشر لحظـة رائعـة لقاء قاتم انت ـ قمر احمر لما يظهر الاخر في ظل الزيتونة الاخضر يتبعه ليل لايمضى ولا يزول

٤) في الطريق

في المسـاء حملوا الغـريب الى غرفـه المـوتى رائحـة قطـران خفيف اشجار الدّلب الصّهباء
طيران غربان الزرع القاتم في الساحة يقف حارس مسلح
الشمس اختفت في سحائب سوداء ودائما يعود ذلك المساء الذي مرّ
في الغـرفـة المجـاورة تعـزف الاخت سوناته لشوبرت ببطء تغـرق ابتسـامتها في الخميه المهدّمة التي تهمهم زرقاء في الغروب
آه كم هي عجوز سلالتنا
احد ما يهمس هناك في اسفل الحديقه
واخر يغادر هذه السماء السّوداء
فوق الصوان يفوح عطر التفّاح الجدة تشعل شمعاتها المذهبة

اه ، كم هو لذيـذ الخـريف وهمهمـة ترنّ خطـواتنـا في الحـديقـة القديمة تحت الأشجار العاليه
آه كم حزين صغير المساء
النبـع الازرق تحت قدميك ، سرّي الصمت الاحمر لفمك ، ومعتم في جمود الاغصـان في اللون الـذهبي العـامق لعاد الشمس الـذابـل ثقيله اجفانك بسبب الخشخاش وهي تحلم دونما ضجيج فوق جبهتي
أجراس ناعمة ترنّ في الصّدر
وكمثل سحاب ازرق نزل وجهك علي في الغروب
عزْف على القيثار يرتفع من فندق مجهول
غابات البيلسان الوحشية هناك ، ويوم من أيام نوفمبر مرّ منذ فترة طويلة ، وخطـوات اليمـة في المـدارج المعتمة ، ومظهر رافدات قاتمة ، نافذة مفتوحة حيث يتمهّل أمل جميل ـ كل هذا حدّ رائع يا الهي الى درجة اننا نجثو على ركبنا مضطربين

آه كم هو حالـك هذا الليـل لهب احمر انطفأ في فمي في الصمت يموت اللعب المتوحد لخال الروح المذعورة
دع الراس المنتشي بالخمر يسقط في النهر

عراء في اللغة وعراء في الحركة

مرور مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيورغ بوخنر

«في غابر الازمان وسالف العصور والاوان، كان هناك طفل بائس، بلا اب وبلا ام. كان والده قد مات، ولم يبق له احد في الحياة الدنيا. وانطلق الطفل يبحث عنهما ليلا ونهارا. وبما أن الارض كانت قد أقفرتْ تماما، فانه كان يريد ان يذهب الى السماء. وكان القمر ينظر اليه بلطف. ولما وصل الى القمر، تحوّل هذا الأحمر الى قطعه خشبيّة متعفنة. وعندئذ توجه الى الشمس. وحين وصل اليها تحوّلت الى زهرة ذابلة. ولمّا بلغ النجوم، تحوّلت الى ذباب ذهبي اللون. وعندما رغب في العودة الى الارض، وجد انها قد تحوّلت الى مبْولة مقلوبة. وكان وحيدا فجلس وراح يبكي. وظل دائما جالسا وحيدا في نفس المكان. وحيدا تماما»

غيورغ بوخنر عن مسرحيه «فويزاك»

ولد غيورغ بوخنر (Georg Buchner) في ١٨ اكتوبر/ تشرين اوّل عام ١٨١٣ في عوديساو (Goddenau)، قرب دارمشتات (Darmstadt). ولم يكن قد بلغ بعد السابعة عشر حين اندلعت الثورة الفرنسية سنة ١٨٣٠. ومثل كثير من الشبان الالمان، تحمّس غيورغ بوخنر للحرية التي تجسّدها فرنسا في ذلك الوقت. وفي عام ١٨٣١، ارسلته عائلته الى مدينة ستراز بورغ (Straßburg) لكي يدرس العلوم. ولانه كان ميّالا الى العلوم الطبيعية، فان ذهنه ظل مقسّما بين اتجاهاته العلمية وبين رغباته في الخلق الادبي.

وعند عودته الى بلدته حيث كان يشعر بالاختناق، شارك في تمرّد ضد سلطة الامراء المستبدين. غير ان التمرّد قمع بسرعة.

ولانه مهدّد بعلاقته مع زعماء التمرّد، فانه اضطرّ الى اللجوء الى بيت والديه وهناك كتب مسرحيته الشهيرة. «موت دانتون». وكان سنه عندئذ اثنين وعشرين عاما. وخشية من مطاردات البوليس، قطع غيورغ بوخنر نهر الراين، وعاد الى ستراز بورغ حيث التقى خطيبته. ثم شرع في العمل من جديد. ترجم «لو كراس بورجيا» (Lucrezia Borgia) و«ماري تيدور» (Marie Tudor)، وهما مسرحيتان للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو (Victor Hugo) وكتب ليونس وليبا (Leonce und Lena). وبعد ذلك شرع في مسرحيته «فويزاك» (Woyzeck) غير ان الحظ لم يسعفه لانهائها.

وفي سن الثالثة والعشرين، انطلق الى زيوريخ (Zurich) وهناك اصبح استاذا في كلية

غيورغ بوخنر بحبره يوبيه
(رسم عهد برصص)

الفلسفة . وبعد ذلك ببضعة أشهر مات بالتيفوس في ١٩ فبراير ١٨٣٧ .

ولا واحدة من مسرحياته اخرجت وهو على قيد الحياة وفي المانيا، كان المخرج رايبهارت (Reinhardt) هو اوّل من اكتشف بوخنر وذلك خلال فترة مابين الحربين .

مات بوخنر وهو في سن الرابعة والعشرين مخلّفا اعمالا غير مكتملة لكنها مع ذلك لاتزال تحتفظ بقوتها وبنجاعتها بالرغم من مرور مائة وخمسين عاما على وفاه صاحبها . وواضح ان بوخنر كان يتمتع بذكاء حارق، وبموهبة رائعة . وقد تمكن في ظرف سنوات قليلة من الاطلاع على جُلّ الافكار الفلسفية والعلمية التي كانت لاتزال في طور النضج . ولانه كان متعطشا مثل اغلب ابناء جيله الى الحرية، فانه القى نفسه في خضم العمل السياسي، لكنه سرعان ما تخلّى عنه . وبما انه اكتشف ان عصره رهيب وقاس، فقد حيّر ان يعبّر عنه من خلال المسرح .

لم يكن بوخنر يرى امامه عام ١٨٣٠، في تلك البلاد التي هي وطنه المانيا والتي كانت فريسة للاضطرابات وللفوضى، سوى ركْحٍ فارغٍ، يتحرك عليه في افضل حالاته ممثلون رديئون يقلدون المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية . وكانت رغبته هي ملء ذلك الركح بالحياة .

ان البطل الاساسي في مسرحيات بوخنر هو الزمن . هذا الزّمن الذي باندفاعه وبطئه، بحيله وبإنهاكه الماكر للقوى وللحياة، يحفر فراغا يجهد الانسان في ان يملأه . وهو يملأه لكن دون ان يفقه معنى مايقوم به . ان الهوس بالزمن، وفزع الفكر امام هذا المعطى الذي لايتمكن في ادراك جوانبه، هما العنصران الاساسيان في اعمال بوخنر اما الابطال الذين يتحركون على الرّكح فهم في الحقيقة مجرّد ادوات تخضع لصرورتي العنصرين المذكورين .

اما من التاريخ، فان بوخنر لا يأخذ الّا الصورة الاكثر تجسيدا لعنفِ الزّمن وقسوته على الانسان . انها - اي الصورة - بالنسبة اليه دليل الضّياع ورمزه . الضياع الذي لانهاية ولا تفسير له . وهو يستهدف كل حياة بشرية ولا يرحم أحدا . ولذا فان الدراما التاريخية ليست في اعمال بوخنر مجرّد ذريعة فقط، انها الصورة المعقدة، والمليئة بالآف التناقضات للحالة التي لابدّ ان يعيشها الكائن البشري وكيف لا تكون هذه الصورة دموية مادام الدمار يلاحق الحياة البشرية مستند ظهورها اما القساوة عند بوخنر، فانها ليست فقط مرتبطة بضغط الاحداث، ويجهل الناس لنتائج الاعمال التي يقومون بها وبالصراع الاعمى الذين يدور بينهم، وانما هي التعبير عن جهل اساسي، هو جهل الانسان بحياته وبمصيره .

في مسرحيتي «موت دانتون» وفويزاك، تنزل القساوة الى اعماق الاذلال حتى تتخلص الدراما من البلاغة تماما ولايبقى سوى عري اللغة والفعل .

لقد تجاوز بوخنر عصره رغم محدودية تجربته وقصر حياته . وكتب مسرحيات اسست الحداثة الفعلية في مجال هذا الفن، ومزج بين العالم الواضح والعالم الخفِيّ . وهذا العنصر الاخير هو منبع الفن المسرحي وهو الذي يمنح معنى حقيقيا لوجوده ولتواصله

جورج دانتون (١٧٥٩-١٧٩٤)
قبل اعدامه - (رسم باللون الاحمر لبيار الاسكندر في (١٧٤٨-١٨٢١)

رسم تعبيري مسرحي من مسرحية
«ليونس ولينا» (١٩٤٦)

يعقوب ميخائيل رايهولد
لنز (١٧٥١-١٧٩٢)
رسم حفري لـ ج. هـ. سمول (١٧٧٥)

فقرة من
مخطوط مسرحية «فويتسك» بخط
جورج بوخنر

مهرجان سالسبورغ ٨١ مشهد من مسرحية «موت دانتون» لجورج بوخنر ويبدو فيه الممثل الكبير غوتز غيورغي الذي قام بدور دانتون

الدخـول في حـالة الغيمـة

فـكر وفن تحـاور الشـاعر ادونيس

عن ابي تمام يقول ادونيس في كتابه الشهير «مقدمة للشعر العربي»: «ربما كتب ابو تمام اكثر شعره بفشل كثير ونجاح قليل، لكنه في كل ما كتب خلاق... لا متبارح خطوط وراء امتداده. انه الشاعر العربي الاول الذي حاول لنفسه سلاسل فيه وعاش يرقص ضمنها، كما يعيه بيته انه سحر ابداعه. ينشر شعره ارادة حادّة، ويحكمه تصميم اسير. انه قبل كل شيء مسكون بهاجس الغير. فالشعر عنده ليس اسير احيائه، بل اسيرها، يكيّفها ويحاورها ويعلمها على مثال في خاص.»

بهذا الكلام، ربما يكون ادونيس قد عرف نفسه بشكل لاشعوري. ان هذا الشاعر يصدم ويفاجئ، منذ اكثر من ثلاثين سنة. وبالرغم من كثرة خصومه، وحدة المعارك النقدية والادبية التي اندلعت في فترات مختلفة بسبب شعره وافكاره وارائه، فانه ظل ملتزما بمبدأ الارتقاء بالشعر العربي الى مرتبة الانسانية والعالمية التي كان عليها في العصور الخوالي، وتحرير الثقافة العربيّة من الثوابت الجامدة ومن التزمّت والسطحية. ولقد كان ادونيس وراء كل حركات التجديد والتحديث التي عرفتها الثقافة العربية شكلا ومضمونا منذ الخمسينات والى حد هذا الوقت. واذا ما كانت افكاره قد اوجدت في فترة ما رهطا من اشباه الشعراء - وهو ليس مسؤولا عن ذلك على كل حال - فانه يظل رغم كل شيء احد أهم روّاد الشعر العربي المعاصر. وفي هذا الحوار الذي اجريناه معه، حاول «فكر وفن» ان يكشف جوانب من افكار هذا الشاعر الكبير، وان يستقصي مراحل من مسيرته الشعرية الطويلة.

● قرأت قصيدتك* الاخيرة المستوحاة من اجواء باريس التي تقيم فيها منذ مدّة عقب اقامة طويلة في بيروت. وفي هذه القصيدة افكار جديدة ومتنوّعة. من هذه الافكار التي لفتت انتباهي تلك التي تتعلق بعلاقة المثقف العربي عموما بالغرب. فقد اعتدنا ان يكون هذا الاخير اما متوجسا وخائفا من الغرب ويائسا رافضا اياه وساذجا كل السذاجة، امام اي شيء يأتي منه ومقلدا دون ابداع، ومنصاعًا اليه دونما وعي. اما انت فيبدو انك تقف موقفا نقديا تجاه الغرب وتحاوره بوعي واتزان وكذلك تقول له: انا افهمك من الداخل وانا مدرك لاسرارك. ولذا فاني لا اتهيب من ان اقول لك مايدور في ذهني.

ادونيس: ان موقفي هذا ليس جديدا وليس مستوحى بالاساس من اقامتي في باريس. لقد سبق وان عبرت عن هذا الموقف منذ ١٩٦٥. وفي كتابي «المسرح والمرايا» الصادر في بيروت عام ١٩٦٨ اشارة واضحة الى تجاوز هذه العلاقة التي انت اشرت اليها في سؤالك، والى تقويض اشكالية الشرق/ الغرب واعادة نظر في مفهومنا للغرب. وفي دراسات نظرية اصدرتها أيضا قلت ان الغرب مفهوم سياسي اكثر منه مفهوم فلسفي وفكري وايديولوجي. ونحن حين نتعمّق في المسألة الانسانية نجد ان الغرب والشرق واحد لا غير. وانا اقول في القصيدة التي أنت اشرت اليها: الشرق والغرب شيخ واحدٌ من رماده ملمومٌ. غير ان هذه الاحساسات وهذه الحدوس الاولية تعمّقت دون شك بسبب تردّدي المتواصل على البلدان الاوروبية وبشكل خاص فرنسا. وازدادت عمقا نتيجة اقامتي الاخيرة في باريس ونتيجة الاوضاع السّيئة التي يعيشها لبنان، ونتيجة احتكاكي اليومي في ضوء هذا «المنفى» - وانا اضع كلمة منفى بين ظفرين لاني اعتقد ان الفنان الحقيقي والاصيل منفي اينما كان - بالواقع الجديد الذي انا اعيشه.

● في القصيدة المشار اليه اشارة الى الغرب المهدّد بالكارثة النووية والى الشرق الذي تاكله امراض خطيرة منها مرض السياسة ومرض الايديولوجيّات.

ادونيس: انا شاعر اؤمن بالانسانية في معناها الواسع. وبالرغم من اني مرتبط بمصير الانسان العربي فاني ارى ان الانسان مهما كان لونه وجنسه هو اجمل واروع ثروة على هذه البسيطة. حينما يدمّر الانسان العربي نفسه بما اخترعه، فان الاذى يصيب الانسانية جمعاء. وانا اؤمن ان هناك انواعا عديدة من الغرب. وحتى ان كان هذا «الغرب» عدوًا لي فانه في الان نفسه وجهي الاخر. كما انه امتداد لي. ان غرب هولدرلين ونيتشه ورامبو وبودلير ليس هو الغرب السياسي وليس هو الغرب التكنولوجي. وانا اعتقد اني كمبدع عربي اشكل حلفا عميقا مع نيتشه ورامبو وادغار الن بو وبودلير وغيرهم ضد النظام العربي المعاصر القائم على ايديولوجية التفوق والنّهب والاستعمار والاستتباع. نحن المدعوون في كل مكان نشكل كلنا حلفا عميقا لا مكان فيه للحدود

الجغرافية ولا للاولئك الذي يؤمنون بثنائية الشرق/ الغرب اما بالنسبة للشطر الثاني من ملاحظتك فاني اقول انه بات واضحا من خلال الكوارث التي يعيشها عالمنا العربي ان السياسة والايديولوجيات مهما كانت الشعارات التي ترفعها تحوّلت الى امراض خطيرة افسدت الانسان ودمرت القيم ونشرت البشاعة والكآبة في كل مكان

● انت تقول ان المبدع الحقيقي «منفي» طول الوقت ولكن، اعتقد ان «المنفى» الذي تعيشه الآن يبدو مغايرا «للمنفى» الذي اخترته لما غادرت وطنك سوريه في الخمسينات فالذي ميّز هذا «المنفى» الجديد؟

ادونيس ان القصيدة التي انت اشرت اليها في البداية هي الاجابة الحقيقيه على سؤالك من الصعب على ان اجيب نثرا على حاله التوتر المستمّرة عندي وانا اشعر ان هذه القصيدة لم تكتمل بعد

● مامعنى هذه الدوائر التي تتحدث عنها في قصيدتك وتقول بانها تحقك؟

ادونيس اقول « الداخل ضيّق علي والخارج ليس لي» الداخل هو وطني والخارج هو كل ارض اخرى مشكلتي انا شخصيا ليست في المكان المكان ليس جوابا ايضا كنت وحتى اذا ما عشت في اكثر البلدان ديمقراطية، فاني لن اجد جوابا قاطعا ونهائيا لمشكلاتي الاساسية العميقه نحن نتوهم حين نترك بلداننا الديكتاتورية الطاغية انا سنعثر على حلول لمعضلاتنا ولمشاكلنا في أماكن أخرى، غير ان ذلك ليس صحيحا الا على مستوى السطح اما عندما نتعمّق في جوهر المصير البشري فإننا نجد ان مثل هذا الاعتقاد لا اساس له من الصحة بل هو ساذج وسطحي

● الا تجد شبها بين المنفى الذي عاشه وكابده المثقفون الديمقراطيون الروس خلال القرن التاسع عشر هربا من البطش القيصري والمنفى الذي يقاسيه الآن المثقفون العرب؟

ادونيس لا اعتقد وذلك لسبب أساسي وهو ان المثقفين الروس في القرن التاسع عشر كانوا يعون قضيتهم، وكانوا يعيشونها بعمق وبجديه وقلق ايضا اما المثقفون العرب فليسوا في نظري منفيين وانما هم اشباه منفيين

● ما معنى ذلك؟

ادونيس انهم يعيشون حالة المنفى وهميا يعني ان ما يقولونه خارج بلدانهم باستطاعتهم ان يقولوه داخل بلدانهم

● هل افهم من كلامك انه ليس هناك اضطهاد بالمعنى المادي للكلمة في ظل الانظمه العربيه القائمة الآن؟

ادونيس دعنا من الحالات الاستثنائيه والخاصة وهي قليله حسب ما اعتقد وتامل معي وضع كل النشريات والمجلات والجرائد التي تصدر في المهجر وسوف تتاكد من ان اغلبها يوزع ويباع في البلدان العربيّة اذكر لي مجلة عربيه واحدة ممنوعة في كل البلدان العربيّة

● ليس هناك ايه مجله

ادونيس طيب سمّ لي مثقفين عربا خلاقين ومبدعين ليسوا مرتبطين بنظام عربي ما؟

● لا اعرف هناك قله قليله مهمّشه

ادونيس يعني ان هذه القلة القليلة الموزعه هنا وهناك لا تشكل قوّة يمكن ان تؤسس مشروعا مهمّا يناقض المشاريع الأخرى بهذا المعنى فقط اقول ان المثقفين العرب اشباه منفيين لكن هذا لايعني اننا لا نواجه صعوبات كثيرة في بلداننا غير اني اعتقد اننا سنتوطن المنفى بشيء من السهولة

● مايدعم كلامك هو ان الانتلجنسيا الروسية في القرن التاسع عشر او الالمانيه خلال الفترة النازيه استطاعتا ان تبدعا وان تثريا التراث الانساني باعمال ابداعية عظيمة، اما الانتلجنسيا العربية فان منفاها عقيم حسب رأيي

ادونيس هذا صحيح أيضا ان حالة «المنفى» التي يعيشها المثقفون العرب لم تمنحهم الى حدّ الآن حالات من التوتر السامي والعالي الذي يمنحهم بدوره احقية اوشرعية «المنفى» اقرا انتاجهم وسوف تجده خاويا وسطحيا ومبتذلا وأنا اجزم انه ليس هناك أيّة نقله نوعية في نتاجهم وهم في هذا «المنفى» الذي تتحدثون عنه

● هل حالة «المنفى» القصوى هي التي جعلتك تكتب هذا القصيد؟

ادونيس نعم ووجودي في باريس وجود عرضي، ولم تؤثر في باريس بوصفها وطنا جديدا وانها يسّرت لي اقامة امنة فانا فيها لا اسمع قنابل ولا انزل الى المخابىء ولا يصاحبني ذلك الشعور الذي استبد بي خلال الحرب الاهلية في لبنان وهو انني لا يجب ان اموت مجانا الخ اكثر من ذلك لم تمنحني باريس أي شيْء

● متى بدات هذه القصيدة تعتمل في داخلك؟

ادونيس منذ فترة طويلة. القصيدة بالنسبة الي هي لمعة في الافق. ومنذ ان ابدا بتحويل هذه اللمعة ان صح التعبير الى شكل كتابي، تبدا هذه اللمعة في الاتساع وتظل تكبر وتكبر حتى اشعر انا شخصيا بشعور من يدخل افقا لا يعرف كيف ينهي ذلك الافق. لقد تعوّدت منذ فترة طويلة ان انهمك في كتابة قصائدي والا انساق الى ذلك الصحيح البسيط الذي يستولي علي في البداية. انا الآن ابدا في كتابة قصائدي حين يتحول جسدي الى بركان. لذلك اصبحت مقلا جدًا في كتابة الشعر.

● مثلما رفضت مقولة الشرق/ الغرب انت ايضا في القصيدة المشار اليها رفضت تقسيم الزمن الى ماض وحاضر ومستقبل. ولذا فان الزمن يتحول عندك الى دائرة وليس هو كما في ذهن اغلب المثقفين العرب خطا مستقيما. هل معنى هذا انك تريد علاقة المثقف العربي بالزمن؟

ادونيس ذلك ان الابداع اصلا له زمن مغاير للزمن الرياضي وللزمن العلمي. هذا الزمن افقي. النظرية تأتي تلو النظرية والعلم ينفي بعضه بعضا. اما الزمن الابداعي فهو زمن عمودي وبالتالي فهو زمن دائري. انا ارى مثلا ان رينيه شار او هنري ميشو او غيرهما يتعايشون مع ابي تمام ومع هوميروس ومع دانتي ومع يانغ شرا. ان زمن الابداع واحد مهما اختلفت الامكنة لانه زمن عمقي وليس افقيا. زمن شاقولي وليس خطيًا. ان علاقتي بالزمن العربي تتحدد كالآتي: ان عمر هذا الزمان هو ٢٠٠٠ سنة غير اني اعتقد ان هذا الزمن لم يبدأ بعد. انه مضى لكنه في الآن نفسه حاضر ومتجدد طول الوقت. ان الزمن في مفهومي هو زمن انفجاري يأتي ويذهب ويتحوّل ويتجدّد.

● يعني انك ضد اولئك الذين ينسون المبدعين العرب في عصورهم. هم ينسون الشعراء الصعاليك والمعري والتوحيدي والمتنبي والنفري وغيرهم ويحولونهم الى هياكل جامدة. اما انت فتقول ان كل هؤلاء سيواصلون معك ومع غيرك من المبدعين الحقيقيين.

ادونيس ان الابداع بالنسبة لي هو هذا البحر المموّج ابدا ولايمكن ان يثبت البتّة. انه حاضر مادمت انت حاضرا. تلك الموجة التي تهزّ حضورها منذ عهد طروادة» (سان جون بارس) اشعر كل يوم ان النفري يأتيني من مكان ما ويسلم علي. وانا اشعر انه وغيره من المبدعين العرب الكبار لا يأتونني من الماضي وانما من اللحظة التي اعيشها. انهم يعيشون في داخلي ويقاسمون معي الام اللحظة التي انا أعيشها.

● ثمة قضية أخرى اودّ اثارتها وهي قضية اللغة. لماذا انت تشتكي من اللغة طول الوقت. ولماذا تشعر دائما انك تعاني من هذه اللغة رغم تمكنك منها ومعرفتك الدقيقة بها.

ادونيس ان كل قصيدة بالنسبة إليّ ليست سؤالا مطروحا على العالم فحسب وانما هي أيضا سؤال مطروح على اللغة ذاتها، اي على الاداة التي نقلت هذه القصيدة. ان الشعر بالنسبة لي هو سؤال اطرحه على العالم/ الانسان/ الطبيعة وعلى نفسي وايضا على لغتي التي تسكنني والتي اتعامل معها يوميًا. بهذا المعنى انا اعاني من اللغة. اي انني مثلما احاول في كل قصيدة أن اخلق «عالما» مغايرا، احاول في الوقت ذاته ان أخلق لغة مغايرة تنقل احاسيسي وافكاري المتجددة باستمرار. ان تساؤلي حول اللغة شبيه بتساؤلي حول العالم.

● التبيت يكاد يكون طاغيا في الكتابات النقدية العربية قديما وحديثا. ان اغلب مورخي الادب ونقاده يتحدثون عن «عصور» ادبيّة ويفصلون بينها ويحاولون قدر المستطاع ابراز نقاط الاختلاف في ما بينها.

ادونيس التبييت خطير في كل شيء. فما بالك اذا كان متعلقا بالاداب والفنون والشعر. ونحن نخطىء كثيرا عندما نقسم تاريخ ادبنا الى مراحل مختلفة. ان سبب هذه الظاهرة حسب رايي هو انه لم تنشأ عندنا حركة تاريخية تورخ للشعر وللنص من الداخل. مثل هذه الحركة يمكنها ان توضح مثلا كيف تطوّرت اللغة الشعرية عبر العصور وكيف تطوّرت علاقة الشاعر بالاشياء وكيف تطوّرت الحساسية من خلال تطوّر اللغة. انا لا اؤمن بالنقد الذي يقسم الادب والشعر الى اتجاهات فيقول مثلا: هناك اتجاه واقعي واتجاه رمزي واتجاه سريالي. الى غير ذلك. ان مثل هذا الكلام مدرسي ولا قيمة له في نظري وهو يعدّ اساسا للهرب من مواجهة المشكلات الحقيقية وهو لتغطية الجهل والعجز. الشعر العظيم في نظري ليس رمزيا او واقعيا او ثوريا او سرياليا وانما هو كل شيْء في اللحظة ذاتها. ان تصنيف الشعراء والمبدعين عامّة هو من اختصاص هوّاة الادب والنقاد الجهلة. خذ اي شاعر كبير وانا متأكد من انك لن تكون قادرا على تصنيفه. الشاعر العادي هو الوحيد الذي يمكن تصنيفه.

● اعتدنا نحن العرب ان نؤرخ لتاريخنا ابتداء من ظهور الاسلام. وفي احيان كثيرة نتغافل عن ذكر الحضارات الكبيرة التي عرفتها بلاد مابين النهرين وبلاد النيل وقرطاجة وغير ذلك. في قصيدتك الطويلة المستوحاة من زيارة قمت بها الى اليمن نشعر انك توغل في الزمن وتحاور تلك الحضارات القديمة المنقرضة.

ادونيس انا لا اؤمن ان هناك بداية مطلقة. ونحن نعيش من ذاكرة موغلة في الزمن ولانهاية لها. في هذه الذاكرة هناك اشياء تموت واشياء أخرى تظل حيّة. والتاريخ العربي لايبدأ مع ظهور الاسلام وانما قبل ذلك بكثير. اللغة العربيّة نفسها لم تأت هكذا فجأة وانما هي احتضنت تراثا قبلها. والقرآن نفسه يقدّم مثلا حيّا حول هذه المسألة واعتقد انه من الضروري ان ندرس ذات يوم هذه المسألة الهامّة وهي ان القران هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة

ظهرت قبله واعتقد ان مثل هذه الدراسة سيكون لها انعكاس هام على الصعيد الحضاري والثقافي. ان اللغة العربية حسب رايي تختصرُ التاريخ البشري بكامله وهذا هو سرّ قوتها وايضا سرّ بقائها الى جانب ثقافة اللغة هناك أيضا ثقافة الجسد وهي ايضا متواصلة ومرتبطة بالأرض وبالطبيعة وهذه ايضا لا بداية ولا نهاية لها ولذلك انا أشعر ان جسدي يحتلي باوّل جسد في الخليقة على الارض التي اعيش فيها

● ادونيس شاعر يسال طول الوقت وهو يسال نفسه وعصره وتاريخ امته والحضارات الاخرى بما في ذلك الحضارة العربية الحديثة عند اغلب الشعراء العرب الاخرين يكاد ينعدم السؤال ما السَّبَبُ في ذلك؟

ادونيس ان سبب ذلك في رايي هو التأثير السيء للايديولوجيات التي حكمت الثقافة العربية وحكمت حتى في الاحاسيس وفي المشاعر العربيّة ان الثقافات القائمة على الايديولوجيات تعتقد انها تمتلك الاجوبة النهائية على كل شيْء ولذلك هي لا تسأل وانما هي تجيب فقط وانا اعتقد ان المسألة ليست في الاجوبة وانما في كيفيّة طرح الأسئله على العالم ثم ان قوّة الانسان الحقيقية ليست في تقديم الاجوبة الجاهزة وانما في طرح الاسئلة ان اهمّ مشكلة ثقافية نعيشها نحن العرب هي غياب الأسئلة ان اية ثقافة تغيب عنها الاسئلة الكبرى هي ثقافة ميّتة

● احيانا اقرا قصيدا عربيا واعرف من السطر الأوّل كيف ينتهي ان اغلب الشعراء الان يكتبون قصيدا واحدا وانا اشعر انهم يفعلون ذلك لا من أجل الشعر وانما من أجل أغراض اخرى لاعلاقة لها بالابداع قصائد المناسبات قصائد الانتفاضات ونقد الانظمة القائمة القصائد المتعاطفة مع الثورة الفلسطينية الخ

ادونيس بالرغم من ان المنطقة العربيّة تعيش موضوعيا القلق الاول في التاريخ الحديث، فان الشاعر العربي يبدو مطمئنا وواثقا من نفسه وهذا في رايي إشارة الى موت ـ واخشى ان اقول الكلمة ـ الانسان نفسه اخشى ان اقول ان الانسان العربي يموت كانسان يعي وجوده، ويعي مسؤوليته ازاء هذا العالم، ويدرك انه عليه ان يساهم في صياغة هذا العالم

● هل هو اليأس التامّ؟

ادونيس: ابداعيا لايمكن للشاعر ان يكون يائسا ولقد سبق وان قلت انه لكي نعيش النور حقا علينا ان نعيش الظلام حقا ان المبدع الحقيقي حتى وان بدا يائسا فهو متفائل

● اعود ثانية الى مسألة اللغة. انت تقول في احدى قصائدك «الريح هي اللغة في الطبيعة والضوء هو اللغة الفصحى» ما معنى ذلك؟

ادونيس الضوء هو اللغة الفصحى اعني بذلك ان الضوء بطبيعة اسمه يفصح ويوضّح ويبير وهو من هذه الناحية شبيه باللغة الفصحى التي هي الوحيدة القادرة على الافصاح عن الانسان وعن حدسه ـ وهذا ما نعتقده نحن العرب اما اللغة الدارجة فهي بالنسبة لي كالريح متعدّدة الدلالات احيانا تكون قبيحة واحيانا عنيفة واحيانا باردة او ساخنة واحيانا اخرى تكون هادئة وناعمة الريح هي رمز العالم في تنوّعه وفي تعدّده وفي حركيّته واللغة الدارجة تحمل اعمق دلالات الانسان اذ انه يحلم ويتنتم ويمارس حياته اليومية بها ولهذا هي كمثل الريح ولذا انا ارى انه من الضروري ان تكون في اية لغة فصحى روح اللغة الدارجة

● «سحابك ياسديمي العربي من اين لك القدرة على ان تحق حتى الهواء» هل معنى هذا ان الواقع العربي نفسه يتامر على المبدع؟

ادونيس انا اتكلم عن الواقع هنا بالمعنى الاجتماعي والسياسي وانا اعتقد انه من الضروري ان يتغير هذا الواقع وان تقوض بناه واسسه لكي يتمكن المبدع من ان يتنفس بحرية ان المطالبة بقيام انظمة ديمقراطية في العالم العربي ليست كافية ذلك ان مثل هذه الديمقراطيات لابدّ ان تتأسّس على البعد الانساني الذي يعترف جوهريّا بان النقيض هو وجه للذات وبأن الاخر أساسي لوجود الذات وهذا في اعتقادي ليس متوفرا الى حدّ هذا الوقت في بنية العقل العربي ذلك ان هذه البنية الدينية اساسا لا تعترف بالاخر الاّ اذا ما أدرجته في ذاتها واذا لم تتغير هذه البنية فانه من المتعذّر في رأيي ان يخطو المجتمع العربي خطوة الى الامام ومن المتعذّر أيضا ان تنشأ عندنا ديمقراطية وانا اقول بان الحضارة العربية لم تنتشر سابقا الا في اللحظات التي كنا نعترف خلالها بالاخر كاخر ونحترمه ونقدّر خصوصياته

● وهل يمكن ان تتقوّض هذه البنية في ظل الاوضاع الراهنة؟

ادونيس لا أبدا ولذا من الضروري اختراق الاوضاع الرّاهنة وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالا طويلا وصعبا ولكن لابدّ منه ان تقويض هذه البنية لايتحقق بالثورة الاقتصادية ولا بالثورة السياسية وحدهما وانما لابدّ من ثورة ثقافية جذرية تهزّ كيان مجتمعاتنا وتغيّر علاقة الانسان العربي بالعالم وبالاشياء وبالاخر

● الاترى معي ان النصّ الابداعي العربي بما في ذلك النص الذي يذهب بعيدا في الدعوة الى التحرر والى الحداثة غيرقادر الى حدّ الان على اختراق هذا الواقع الذي انت تتحدث عنه

ادونيس اذا ما انت اردت ان تقوّم النتاج العربي على هذا المستوى فاني اقدر ان اقول لك اني أجده مع الأسف ضحلا جدّا. ان مجمل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرّر السياسي وبالتحرّر الاجتماعي وهي قضايا سطحية ذلك

ان التحرّر لن يعني شيئاً اذا لم يكن مستنداً الى تحرير النظرة والحدوس العربيّة الأساسيّة معنى ذلك خلق وابتكار قواعد جديدة لحياتنا ولعلاقتنا بالآخر وبالعالم وبانفسنا وبلغتنا ايضا

● الا يعني ذلك ان كل محاولات التحديث والنهضة التي عشناها في العصر الحديث كانت وهماً وسراباً؟

ادونيس نعم هذا صحيح والدليل على ذلك اننا نعيش الآن الهزيمة الاخيرة او آخر مرحلة من الهزيمة المتواصلة هزيمة فكر ما سمّي بعصر النهضة ولقد انتبه بعضنا الى ذلك مراراً ولعلي اوّل من أشار الى ان ما سمّي نهضة ليس الا استمراراً في الانحطاط وان ما كنا نسمّيه انحطاطاً على الصعيد الادبي كان نهضة حقيقية. ان ما نسميه الآن بعصر الانحطاط هو بالقياس الى ما نسميه بشعر النهضة هو النهضة الحقيقية والواعدة. ذلك انه خلق على الاقل لغة جديدة ونظرة جديدة في التعامل مع الاشياء وانشأ اسلوباً جديداً وخرج بالتالي على النمط الجاهلي وبالتالي على نموذج العقلية العربية التقليدية. لقد كان في رأيي شعراً يؤسس لمرحلة جديدة. اما شعر النهضة فقد عاد الى النموذج والى التقليد والى التعامي عن الاشياء الجديدة والى استعارة الاساليب القديمة. وبهذا المعنى فان شوقي هو اوّل شاعر اسس لعصر الانهيار.

● امام هذا الواقع المزري، يفقد الوطن صفته المادية ويصبح شيئاً آخر. فانت تقول «لا وطن لي الا تلك الغيوم التي تتحدر من جهات الشعر»

ادونيس ليس هذا كلاماً رومانطيقياً وانما انا اقصد ان الشعر في العالم العربي اليوم هو وحده القادر على رؤية ما يحدث فيه وعلى احتواء هذا الاحتقان الكثيف وعلى رسم خريطة للعصر العربي الجديد. ان وطني بهذا المعنى يتمثل في هذه الرؤى الشعرية. وطني هو هذا الشعر

● ما معنى هذا البيت «هل أرى لعداتي ان يثور عقله بصوت نيتشه؟»

ادونيس لقد بيّنت وان قلت ان المبدعين الكبار يشكلون حلماً بقطع النظر عن الاوطان وعن العصور التي ينتمون اليها. المبدعون الكبار يتحدون في المعنى وفي القلق ازاء الكون ووطنهم واحد

● هل معنى ذلك انك تحلم بظهور نيتشه عربي؟

ادونيس نعم. ان نيتشه يمثل بالنسبة لي رمزاً تحديثياً لانه زلزل القواعد الثقافية الاوروبية، المسيحية ـ اليهودية واعطى افقاً جديداً للسؤال المصيري والوجودي في آن واحد. لذلك فان الثقافة العربية تحتاج في رأيي الى مبدع كهذا يزلزل القواعد الثابتة ويحرّك السواكن ويفتح آفاقاً جديدة ضمن خصوصيتها وضمن مشكلاتها الخاصة بها

● من من المبدعين الالمان اثر فيك غير نيتشه؟

ادونيس قرأت بشكل خاص هولدرلين وريلكه وآخرين ولكني مع الاسف الشديد قرأتها عبر الترجمة. ولذا فاني لم اتمكن من تذوق شعرية اللغة. واعتقد أنه من المستحيل فصل شعرية القصيدة عن شعرية اللغة. لكن هذا لايعني اني لم أدخل عالم هؤلاء الشعراء ولكنه من الصعب علي تحديد تأثيرهم على رؤاي الشعرية. ثم اني وجدت ان الكثير من أفكارهم موجودة في تراثي الخاص. اقدر ان اقول ان نيتشه اثر في اكثر من بقية الشعراء لاني قرأته بوصفه كلية فكرية اما الشعراء فقد تعذرت علي قراءتهم بوصفهم كلية شعريّة بسبب حاجز اللغة

● في خطة ما يحتاج الشعر الى منابع بعيدة حتى يمتلك روحا جديدة. مثلا نحن نرى ان الشعراء الاوروبيين في اوائل القرن وبالتحديد عزرا باوند اتجهوا الى الشعر الصيني والياباني والى الملاحم القديمة وحتى الى التراث الشفوي بهدف تطوير الشعر. انت من دعاة التحديد الكبار في العالم العربي، ماهي في نظرك المنابع السرية والبعيدة التي يمكن ان يستفيد منها الشعراء العرب حتى يغيروا رؤاهم الشعرية؟

ادونيس اعتقد انه على الشاعر العربي ان يقرا اوّلا واساسا تراثه الشعري ذلك اني انتبهت الى ان الكثيرين من دعاة التحديد عندنا يعتقدون انه ليس من الضروري قراءة الشعر القديم! وانا حين اتحدث عن التراث فاني لا اعني بذلك الشعر وحده وانما النثر ايضاً. على الشاعر المحدد فعليا ان يكون مطلعا على كل هذا اطلاعا جيّدا وان يقرا بشكل شديد تراث المتصوّفة ومؤلفات المؤرخين والجغرافيين والرحالة. وانا اكاد اجزم انه لا احد من هؤلاء الذين يصرحون طول الوقت مطالبين بالتحديد قام بمثل هذا العمل. ثم على الشاعر المحدّد بعد ذلك ان يقرأ النصوص التي يمكن وصفها بأنها معادن تأسيسية يعني انهـا تتضمن جميع المشكلات التي يواجهها الانسان مثلا: ملحمة كلكامش وبعض الملاحم الاخرى السومرية البابلية والتي كانت بذورا للفكر اليوناني نفسه وعليه ايضا ان يقرا الكتب الدينية وطبعا الادب الفرعوني والادب اليوناني وبعد ذلك يمكنه ان يقرأ الادب الاوروبي ذلك ان هذا الاخير، اذا ما نحن حللناه بعمق، فاننا نجد أنه خلاصة لهذا الاستيطان او هذا السفر في هذه الآداب التي انا اشرت اليها. لذا على المحدّد الحقيقي الاّ يأخذ الطريق من آخرها وانما يجب عليه ان يبدا من الينابيع الاساسية. وانا أسمح لنفسي بأن اذهب ابعد من ذلك واقول ان اعمق ما في الادب الاوروبي هو ما يجيء من هذا الشرق الثقافي. بمعنى آخر، اقول ان اعمق ما في الادب الاوروبي غير اوروبي. انظر الى كبار المبدعين الاوروبيين: نيتشه، غوته، هولدرلين، رامبو، لوتريامون الخ فلسوف تجد في آثارهم شيئا من هذا الشرق الذي انا تحدثت عنه

● عند قراءتي لكتابك الشعري الاخير «الحصار» شعرت ان الحصار لا يعني حصار مدينة وانما هو حصار آخر ماتتقى للذات، واخر ملحأ لها

ادونيس بالضبط انا لا اريد ان اتحدث عن شعري واعتقد ان ملاحظتك صائبة تماما

● كتابك الشعري «الحصار» صدر بعد مضي اربع سنوات على حصار بيروت لماذا هذه المسافة الزمنية؟

ادونيس لكي تحوّل حدثا ما الى نصّ لابدّ من مسافة ما بينك وبينه حتى يتاح لك تمثّله لا بوصفه مجرّد وقائع وانما بوصفه رمزا وفي الحقيقة أصبح كل ما يحدث في البلاد العربيه من كوارث وحروب وكل ما تقوم به اسرائيل عاديا بالنسبة لي ولذا فانه لا يفاجئني كثيرا انت تستطيع ان تدرك ان الحجر الواقف على راس الجبل والذي لا يستند الى شيء يمكن في اية لحظة ان يتدحرج نحو الهاوية وما حدث في بيروت كان انهيارا لشيء مضمر ومحتمل في اية لحظة ولذا كنت وانا اكتب بعض نصوصي تحت دوي الانفجارات وبين حطام البيوت اقيم لاشعوريا هذه المسافة بيني وبين مايحدث من حولي والذي كنت اعيشه يوميا وبشكل متناثر وهكذا تمكنت من ان اكتب هذا الكتاب الذي اسميته «كتاب الحصار»

● يقال عادة ان الاحداث الكبيرة تنتج ادبا كبيرا غير انا نرى ان العرب بالرغم من الاحداث الكبيرة التي عاشوها في العصر الحديث لم ينتجوا الى حدّ الان ادبا يتساوى مع حجم هذه الاحداث

ادونيس انا لااعتقد ان هذه المقولة صحيحه ثمّة احداث كبيرة في التاريخ لم تنتج ادبا ذا أهمّيّة بل بالعكس ثمة احداث صغيرة جدّا انتجت اثارا عظيمة الشاعر لا يكتب فقط عن الحروب وعن الدمار وعن القتل والظلم بل هو يكتب أيضا عن النملة وعن الزهرة وعن الابتسامة وعن العصفور وعن اشياء صغيرة وعادية ان كبر الحدث لاعلاقة له بكبر العمل الفني اطلاقا أما لماذا لم تنتج الاحداث الكبرى التي يعيشها العالم العربي اثارا ابداعية كبرى فهذا يتعلق باشياء كنا تحدثنا عنها سابقا غير اني مع ذلك اقول بان الشعر العربي المعاصر كان بمستوى الاحداث التي عشناها وانا لا احرج حين اقول ان هذا الشعر هو بمستوى الشعر العالمي وقد يفوق الشعر العربي الذي يعاصره ثمة قصائد عند بدر شاكر السياب مثلا لايمكن ان نجد لها مثيلا في اي شعر معاصر آخر. نحن نظلم انفسنا كثيرا اعتقد ان العرب في الاطار الشعري الخالص عندهم اليوم شعراء بمستوى عالمي

● نحن نعلم انك ولدت في قرية سورية وبعد ذلك اخترت العيش في لبنان متى دخلت بيروت اوّل مرّة

ادونيس دخلتها عام ١٩٥٦ غير اني كنت اعرفها من قبل وكنت زرتها في أوائل الخمسينات وكانت بيروت في ذلك الوقت بالنسبة لنا كأي مدينة سورية وكنا نزورها مثلما كنا نزور بقيّة المدن.

● هل تذكر شيئا ما من اليوم الاوّل الذي زرت فيه بيروت؟

ادونيس اذكر اني انبهرت مثل كل الفلاحين واهالي القرى التاسع بين قريتي وبين بيروت واذكر ايضا اني دهلت وفوجئت واني احسست وكأني ضائع تماما وفي طريقي الى دمشق وبسبب ذهولي واضطرابي الشديد ركبت سيارة قادتني في الاتجاه المعاكس لاتجاهي ولم انتبه الى ذلك الا بعد ان قطعت السيارة مسافة لابأس بها! وفي اوائل عام ١٩٥٧ اصدرت انا ويوسف الخال مجلة شعر

● وانت في قريتك ـ قريه القصابين ـ المعزولة، ماهي القراءات والاشياء التي اثرت في تكوينك؟

ادونيس في الحقيقة انا لا استطيع ان احدّد ذلك انا لم ادخل المدرسة الا في سن الرابعة عشرة وقبل ذلك كنت في الكتّاب اقرا القران واتعلم الخط العربي وبفضل ابي قرأت الشعر العربي القديم واذكر اني كنت اقرأ المتنبي وانا تمام بشكل خاص وكنت قويا جدّا في قواعد اللغة العربيّة وكنت عارفا باسرار الاعراب واللغة ورغم اني كنت طالبا متفوقا ومحبوبا فاني كنت اشعر بالوحدة وبانه علي أن اقوم بشيء ما يكون مختلفا

● كيف وصلت الى الحداثة بالرغم من ثقل هذه الثقافة الكلاسيكية والتقليدية

ادونيس لا اعرف ولكني اقول باني كنت كما قلت لك منذ حين، اشعر اني لا بدّ ان اكون مختلفا وربما هذا الشعور هو الذي قادني الى الحداثة وعندما انتقلت الى دمشق تيسر لي بفضل بعض الاصدقاء ان اقرأ الشعراء الفرنسيين وان اقرأ راينا ماريا ريلكه وكان ذلك في اوائل الخمسينات لكني لا اعتقد ان تلك القراءات هي التي قادتني الى الحداثة وانما هي التي عمّقت شعوري بضرورة ان اكون مختلفا

● من هم الشعراء العرب الذين التقيتهم في بيروت عند استقرارك بها

ادونيس. كل الشعراء العرب بدون استثناء وفي طليعتهم بدر شاكر السياب كانت بيروت بين ١٩٥٨ و١٩٧٠ ملتقى للنشاط الابداعي العربي وكانت هذه الفترة اهم واخصب فترة عاشتها بيروت

● من من الشعراء الذين التقيتهم كان قريبا الى رؤاك الشعرية والى مشروعك الابداعي؟

ادونيس بدر شاكر السياب واعتقد انه شاعر كبير وكذلك سعدي يوسف ومحمد الماغوط وسركون بولص في مرحلة متاخرة

● نحن نعلم انك انخرطت في فترة ما في الحزب القومي الاجتماعي. ما هو الدافع لهذا الاختيار السياسي والايديولوجي؟

ادونيس: كان ذلك في اواسط الاربعينات. وكنت في المدرسة وذات يوم استيقظنا فاذا بقائمة من الطلبة المطرودين. سألت عن السبب الذي طردوا من اجله فقيل لي انهم اعضاء في الحزب القومي السوري الاجتماعي وانهم تظاهروا ضد بقايا الاحتلال الفرنسي. وفي الحين جمعت بعض اصدقائي وقلت هم نحن منذ هذه اللحظة اعضاء في هذا الحزب. هكذا ودون ان اطلع على ادبيات الحزب المذكور ولا على اي شيء يتعلق به. وقبل ذلك كنت مخاطبا باصدقاء من الحزب الشيوعي غير اني لم انخرط فيه البتة. ربما يكون سبب انخراطي في الحزب القومي السوري الاجتماعي الشعور بالتضامن العميق مع اولئك الطلبة المطرودين. وقد بقيت في هذا الحزب حتى سنة ١٩٥٨. وفي ذلك الوقت انتبهت الى اني لا استطيع ان اكون ناشطا ايديولوجيا وهكذا قررت ان اكف عن العمل الحزبي والسياسي وانصرف الى الكتابة والى الصحافة

● هل انت الان ترى انه ليس مفيدا للمثقف وللمبدع الانخراط في الاحزاب وفي التنظيمات السياسية؟

ادونيس: الفنان لابد ان يعمل باستقلال كامل عن الاحزاب وعن التنظيمات السياسية لكن هذا لا يعني انفصاله عن هموم شعبه او ان لا يتخذ مواقف ضد الظلم وضد الطغيان. على المبدع ان يكون منخرطا وفي الوقت نفسه عليه ان يكون منفصلا عن الاحزاب والايديولوجيا. انا لم انفصل ابدا عن قضايا بلادي وشعبي ولم اتردد في الدفاع عن الحريات بمختلف انواعها. وانا ملتزم بقضايا الحرية والعدالة ضمن افق حر وليس ضمن افق حزبي او ايديولوجي

● اعود الى التأثيرات واقول ان هناك باحثين يقولون ان التأثير الحقيقي في شعر ادونيس وفي افكاره يعود اساسا الى ثقافته الدينية وبالاحرى الى الطائفة العلوية. ما هو ردّك على هذا القول؟

ادونيس: انا افهم اين حدود هذا التأثير وعوض ان يتحدثوا عنه في المجالس الخاصة عليهم ان يثبتوه في شعري وفي كتاباتي. انا لا انكر اني متأثر بالنزعات الصوفية التي اعتقد انها اعمق ما في الفكر العربي. وانا لست متأثرا بها دينًا وانما ابداعيا انا مثقف لائكي وانا اعجب كيف يمكن لمثقف لائكي ان يتأثر بفكر الطوائف. انا اتبنى تمييز الصوفيين بين ما يسمّونه الشريعة وبين ما يسمّونه الحقيقة. ان الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر والحقيقة هي التي يعبّرون عنها بالخفيّ وبالمجهول والباطن ولذلك فان اهتمامي صوفي بالمجهول وبما يأتي ويتغير باستمرار وهذا ما يتناقض مع الدين

● انت مشدود بصفة خاصة الى النفري. لماذا؟

ادونيس: اعتقد ان النفري هو الذي صاغ شعريًا التجربة الصوفية اكثر من غيره. الحلاج رجل عظيم لكنه بقي في الاطار الفكري. اما النفري فقد افصح بقدرة فنية ولغوية هائلة عن التجربة الصوفية

● اريد ان اعرف في خاتمة هذا الحوار راي ادونيس في الرواية العربية

ادونيس: انا في هذا المجال لا استطيع ان اكون حكما. انا معني بالاساس بشعر العالم. واعتقد ان الرواية ليست من عالم الشّعر. انها تنثر العالم وهي الرمز محلولا. اما الشعر فهو الرمز مكثفا وانا اعني بتكثيف الرمز باختراقه جوهريا. حين أقرأ الرواية اشعر انّ العالم هُو نفْسُهُ الذي أراهُ في الحياة اليومية. يمكن ان اعبر رايي هذا عندما اعثر على الرواية القصيدة وهي منعدمة في ادبنا العربي الحديث. من الروايات العظيمة التي عشقتها اذكر مثلاً «موبي ديك» هرمن ملفل. وانا مستعد ان اقرأها باستمرار لانها رؤيه شعرية للعالم

اجرى الحوار في الرباط
حسونة المصباحي

مشاهد من دمار بيروت

شهوةٌ تتقدّم في خرائط المادّة

قصيدة جديدة لادونيس

- ١ -

حَدَثَ هكذا ـ

سكاكينُ تنزلُ من السّماء

الجسدُ يركض إلى الامام، والرُّوح تتجرجَرُ وراءه.

حَدَثَ هكذا ـ

مطارِقُ حدّادينَ يَعملون داخِل الجُمْجمة

خَرَسٌ وانْقراضُ سُلالات،

الكتابةُ حمضٌ إيديولوجيّ

والكتبُ زيزفونيّات.

- ٢ -

اين ساحفَظُ اعيادي التي لم تمت بعد؟

كيف احرّر اجنحتي التي تنتحب في

اقفاص اللّغة؟ وكيف اسكنُ

في ذاكرتي، وها هي خليجٌ من

الانقاض العائمة؟

- ١ -

(سَمَّى اللّغةَ امرأةً

والكتابةَ حباً،

واخذَ يبحث عن اصداف

المحيطاتِ في كلمات الهُدهد،

[والاشارةُ هنا إلى شيءٍ آخر

غيرِ بلقيس وغيرِ سليمان]).

هل سيَنمو بين كتفيّ حجرةٌ اوجَذْرُ خَشخاش؟ هل الحيواناتُ السَّجينةُ

فيّ، ستعرف اخيراً طريقَ الهروب؟ هل عليّ أن ادخل في

سُباتٍ وأنْ اخونَ اعضائي؟ هل عليّ أن أصنعَ من الرّمل

سُدادات لرئتيّ، وان استلقي حجراً اسودَ في ابديّة الطّاعة؟ هل

عليّ أن ادهن جسدي بزيتِ الآلة، وأن أملأ حنجرتي

بِنَعم نعم، لا لا؟

كلاّ، ليس لي وطنٌ

إلاّ في هذه الغيوم التي تتبخّر من بحيرات الشّعر

آويني، احرسيني أيّتها الضّاد الضّاد ـ يالُغتي، يابيتي

أُدلّيك تميمةً في عنقِ هذا الوقت، وافجّر باسمكِ اهوائي

لا لأنّكِ الهيكلُ، لا لأنك الابُ او الامّ

بل لانني احلم انْ اضحكَ وابكيَ فيك

أن أترجم احشائي

أن التصقَ بكِ وارتعش وتصطفقَ أنحائي

كمثل نوافذَ بين يَديْ ريحٍ خَرجَت لِتوّها من اصابعِ اللّه.ـ

هكذا أتحوّل فيكِ إلى نَفَسٍ يهبطُ من فم السّماء

وينفخُ في فرجِ الارض،

هكذا احضنكِ واقول ـ من جديد

انتِ الجَسدُ الذي يُسمىّ الغدَ

وعلى هذا الجسدِ يُرْمى نَردُ التّاريخ.

من أَجل ان اخلقَ مرآةً تجدر ان تنتسب إلى وان اتمراى فيها،
مِن أجل ان ابتكِرفراغاً يَتّسع لأهوالي،
رُبّما فكّرت ان ألبس معطفاً بنصف ذراعٍ
وان امشيَ بقدمٍ نصفِ حافية،
رُبّما حاولتِ ان اشقّ شريانَ غيمةٍ لكي ارويَ عطشي،
ربّما تمتمتُ الوطن ـ واكتفيتُ بأن ارويَ تاريخَ درويشٍ
يُشرفُ على الموتِ كاسياً قَبْرهُ بصوتي،
أو ربّما حاولتُ أن اقتلعَ بُرجَ إيفّل وازرعَ مكانه شجرةَ
ياسمينٍ شامي
وربّما ارتأيت أن أدعوَمن جديدٍ آدمَ لكي يبني لحبّه بيتاً على
الأرض ويتعرف على أسمائه،

اعْقِدُ جلسةً مع ملائكة الإسعاف العضليّ،
أتشبّه بالماء وأسكبُ في جُرْنِ احزاني
او
اتشبّه بالأفق واصعدُ إلى ذروة رغباتي

اعرفُ ـ نموتُ مرةً واحدةً، ونُولدُ مِراراً، وليس الموتُ صالحاً
إلا لكي نعيشَه،
أعرف ـ العيبُ هذه الوردة
العيبُ هذه المرآة
والوجهُ نفسهُ قفا السماء.
اعرف ـ غَيْمةً غيمةً

ستصعد سماواتي من جَنأت الأرض،
وأهلاً بالتّاريخ وهبائه
كيفَ ييأسُ الرائلُ وطريقةُ الرّيح؟

[illegible] واحداً ان القايل ريشار قلب الاسد، لويسَ الرّابعَ عشر،
أوحتى نابليون،
هكذا يحدثُني حراً
البسُ الضّبابَ، وأستمتعُ برؤيةِ كلاب تَفْترس نهودَ النّساء.
لكن، لا اذكر أنّني لمحتُ نجمةً ترقصُ او تقرأُ أوتمشي
كما كانت تفعل النّجوم عادةً في ايام طفولتي،
كنتُ مضطرًا ان اتخيّلَ نجوَم قصّابين وان اهتديَ بها،
فيما اطوفُ الشوارع، واسمع انينَ البشر يهدر
حول السّين، ولا مَصبٌ له.

-٥-

إلى المقهى جَاء - (الدّوماغو، اظنّ)،
جاءت معه كنيسة السّان - جيرمان
جاءت سماءٌ بعمودٍ فقريٍّ مشلول
جاء جان جينيه يُقنعه ان يصالح الله لسبب لم يقنعه
(ان يكتشف جحيمَ الجنّة)
جاءت ارضٌ لا تريد ان ترى السماء
جاء مشعبذون يتسلّقون النّجوم
جاءت اصواتٌ ملأى بقراءات
العيب في العالم
الثالث العربي،
[(كيفَ ازيّنُ للغزالي ان
يُنوّر عقله بضوء
نيتشه؟
مع ذلك، سَاذكّره:
منذ النشأة،
تسافر إلى العالم،
ولم تَصِل بعد)]

ب -
(في أوربي،
يبدو العالم الثالث
يهبط من مِظلّةٍ تبثّ
هذا الكلام «باريس احلافاً
جديدة مع الكواكب
وتتعلّم ثورة الشمس
ثم يتحوّل الفيلَ،
إلى جدولٍ من الدّم
يَتشرّد في البيوت)

في المقهى
كنت اسمع الضّجيجَ لا مبالياً
فيما اقرأ نيتشه واحسبهُ طوفاناً،
حقاً، ينبغي ان أُذعنَ لطوفان المعنى
ينبغي ان أُصادقَ الشّمس مائلاً كدوّار الشّمس
ينبغي ان أستسلم لِنيلوفر الرّغبة في بُحيرة الجسد
ينبغي ان أفرغ نفسيَ كطفلةٍ اهيّئها للمستقبل.

هل رأيتَ الشّاعر ـ يختلطُ وجههُ بالصّباح
خالطا قدميه بالليل؟
هل رأيتَه ـ يسند ظهره على الضّوء، ويحاول أن يُشْعِلَ الماء؟
هل رأيتَ كيف تتحول أوراقُه تيجاناً للريح؟

ت ـ

(.. في مكانٍ ـ بلاطٍ له شكلُ طاحونةِ الهواء،
حيثُ الزّمن كلماتٌ ـ جدرانٌ يكاد المِلاطُ الذي
يُثَبّتها أن يذوبَ كالحبر.
.. تمثالٌ من الورق لدون كيشوت ـ وحيداً،
تمثالٌ لحصانه ـ وحيداً،
والهواءُ عباءاتٌ تتدلّى من سماءٍ بلون الرّصاص.)

كان الجنسُ يأخذ العرش،
كانت تخرج من لافونتين ذئابٌ تكمنُ لطرائدِها في فَرْوِ
الكلمات،
كان متشرّدون يتوسّدون أعناقَ زجاجاتٍ فارغة،
بعضهم يهجو مالارميه،
بعضهم يحلمُ برامبو،
وبعضهم يقرأ المركيز دوساد
وكان الحيّ السادس عشر يتراءى كمثل غابةٍ لا تتحرّك فيها إلّا رؤوسٌ
تُقيم في كلّ زاويةٍ مُتحفاً للأعضاء الجنسية،
وفي رمادٍ يغطيّ وجهَ الفضاء، كانت حِبالٌ صوتيّةٌ تدندنُ
بما يُشْبِهُ النذير ـ

رامبو،
كيف أعبرُ هذا العالم الأبيض، ـ أنا الذي جسدهُ النبوّة
وبيتُه الصحراء؟

كيف أشرحُ بكلماتٍ تجيء من العالم،
ضَوْءاً يَجيء مما وراءه؟
لابُدَّ، لا بُدَّ.
سأبتكرُ علمَ أخلاقٍ خاصًّا بي،
سأجعلُ من موتي قصيدةً أفتتحُ بها حياتي

ـ ٧ ـ

يُهيئون غُبارَهم الذّريّ/ نُردِّد صلاةَ الموتى
مِن الماء إلى الرّمل ـ من الرّملِ إلى الثّلج
العالَمُ كله سَمكةٌ للصيد

ث ـ

(... هَذا ما قيل عن العَذْوي وتعفّنِ المَيض [illegible]
آلاتٌ تحوّل البشرَ إلى حساءٍ أرجوانيّ
في شرْقٍ مُؤنَّثٍ بآلهةٍ لا نَرى منها غير
أظلافها،
في غرْبٍ لم يعد يقرأ إلّا [illegible]
وما هو يتخسفُ تحت [illegible]

الشرق جرحٌ ولم تعد السّياسة إلّا تقيّحاً
لكن، ستُمطر ايضاً في الغرب
ستُمطر فوق بيوتٍ تموفيها اعشابُ الدّيرل والاورانيوم
وسوف يكون المطر موحلاً واسود.

-٨-

أوه ـ كلبةُ السيّد تتبوّل على راس الا سفاليد،
اوه ـ كلبُ السيّدة يزرق على مخدّة قوس النصر.

-٩-

مَيتٌ أعطى ميتٌ اخد،
والذي نفسي بيده، والذي
نفسهُ بيدي، يتّحدان في
جَوْقة الكلام ـ في شفا
جُرُفٍ هارٍ
هل هذا العالم شيءٌ آخر
غيرُ هذا الذي أراه؟

ح ـ
(من الجهات كلها، تتقاطرُ غيومٌ سودٌ،
الأعياد التي لم تمت تكاد أن تموت،
والذّرة دبابةٌ تطنُّ على جبهة
الوقت/
يا لذلك الخُبز السّري ـ تأكله الجرذان
الالكترونيّة!)

وانت، إلى وليمة المحبة، ادعوك ايتها
السيّارات العُلْويّة التي تحرّكها الأظافر،
التاريخ متبَّلٌ بعطّارين يريّنون الأوبئة
والعملُ كلّه كسيفٍ في الماء

ح ـ
(ينبغي ان يتعوّد شاعرُ الغرب،
هو أيضا،
أَنْ يبْكِي على الطّلل،
وان يكتبَ على الرّمل
ينبغي ان يعرف كيف يوحّد
بين التّرياق والسُّمّ،
وان يعرفَ كيف يَحلّ ما
لايُمكن حَلُّه،
ينبغي، هو أيضاً،
ان يعرفَ كيف يَشكرُ الرّيح)

هنا، حيث تُبنى اعشاشُ اليسار
ويبيض اليمين،
ارى إلى الوقت يتكدّس باروداً
ابيض، فيما اقيسُ الاعالي
التي يمكن ان ترقى اليها طيور
الحلم، وفيما يتوضّأ جامع الحي
الخامس، داخلاً في بياض
الصلاة،
وفي الصّباح، إذ يسعلُ بولفار السان ميشيل،
وتلتطم احشاؤهُ باقدام المارّة، يحلو ان
ارى السّماء تنزلقُ من بين كتفيَّ، وان تمُوء
قِطّةً شاردةً في اذن الريح،

ح ـ
(«ما هذه النساء، ما هذه
الكتب!» يتعجب
الثّائر الضّيفُ الذي لا يلبث
ان يضيع كمثل نقطةٍ، في
سَطر، في هامشٍ،
في زاويةٍ ما.
ـ هل التصقَ حَلْقُك بهذا
الإسمنْت؟ هل تقلّص
طوفانُكَ في هذا
المَقهى؟
وماذا يختزنُ لصحرائكَ،
غيرَ الرّمل، هذا الأطلسُ
الغرب؟

واكادُ لا ارى في باريس إلّا شخصين
واحداً يحلم تائهاً في دروب ايار ٦٨
وآخر يستلقي بين طنافس القرن السادس عشر

كيف أصالحُ إذن، بين رماد باريس وشمسنا
التي تقطرُ دماً؟ كيف ألائم بين شاطئيْ
بحرنا المتوسط المشترك، فيما نتعثّر
بأباطرة العبث، ونخلع سلطانَ المعنى؟ كيف
أوفّق بين بُرج إيفل والمسلّة المصرية في
ساحة الكونكورد
أقسم انّه باردٌ وشبهُ ميت،
أقسم انّها اجمل عاشقةٍ، وأنّ قامتها
هي الألفُ الحقّ.
أقسم أنّ سرير الحضانة البشرّية
لم يعرف عُرياً ابهى

ولماذا لا يُسْمَعُ صَوتُكَ إلا
حين يَجيء طالعا من
القَصب الذي لا يزالُ ينبتْ
حول ماتبقى لك من
الينابيع في أرضك الكريمة؟
أيّها الصّيف الغامض
رجاءً لا تتعجّب ايضاً،
إذ اقولُ لك· اعملْ قبل
ان يستضيفك الموت، لكي
تموت، لا كمثلِ فراشةٍ، بل
كمثل وردة.)

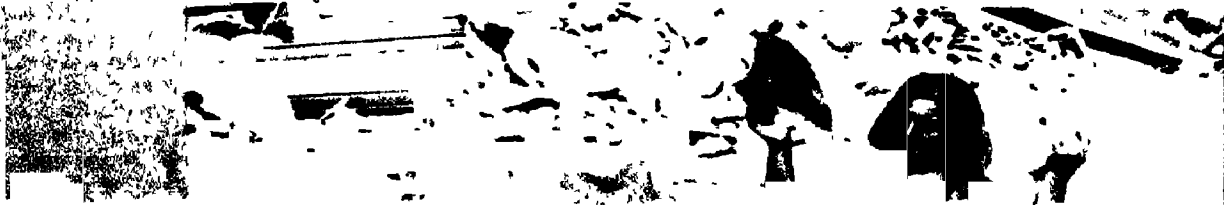
باريس،
ضوءك يكاد ان يحونني
(يجلس القرفصاء
يسيرُ على عُكّازين)،
هل أقولُ لبساطِ المخيّلة احملنْي؟-
أهبطُ في مونمارتر، على عتَبةِ
السّاكري - كور، في صَحْنٍ بيضويّ
يحمله خروفٌ من القدس،
أتعرّف على جاك سيمون الذي رَبّى
الماعزَ في غرفته،
ارى أشخاصاً كمثل السيد بيسون
والسيدة زوجته «يزيّنون الحيوانات،
ويهيئون مآتمها»،
ازور مقبرةً (سرّيةٍ - خوف ان
تُنبش الجثث)،
أجلس في مقاهٍ تذكّر بمقهى العميان
في أروقة الباليه - رويال، مع متعبين
من كلّ نوع،
يَنفشُونَ السّاعاتِ كالقطن

د -
١- (قُلْ جاء الوقتُ بموائده، -
الحياةُ حصاتهُ التي تُطبخ
والموتُ لحمه النّيء.)
٢- (قُلِ الكلامُ خليفةُ الورقِ،
نبّوةُ الرّيح.)

ذ -

باريس، - لمتُ أنحاءكِ المتناثرة
في اعضائي،
وابتكرتُ لك جسداً
آخر، -

(يأخذُ السّماء مصلوبةً على
قامةِ أندريه بروتون، ويترك
لنجمة خانَها ضَوء السّوريالية
ان تبكي على ذراعيه)

(الرّوح شبحٌ لا يَنطق،
والجَسد، وحدَه، يقدر
أن يقول الجسد).

[illegible] خطوات الأحدب،
لا الأحدب الذي نامت بين
يديه نوتردام، بل ذلك الذي
لايزال يظهرُ كلَّ يوم، شبحاً
يزحف على ارصفة السان ـ ميشيل،
ويتقوّس فوقه الليل في الحي السادس
عشر، حيث الذّكَرُ بستانُ حيواناتٍ،
والانثى حديقةٌ لنباتاتٍ خُنْثى.
أقولُ هامساً. شبح، واسأل نرفال'
هل كان الحبل ناعماً، كما اشتهيت؟ فيرلين'

ر ـ
(ليس فينيق المعدةَ بل التخيل،
إذن، مانفع ان تقرعوا رأسَ ماركس
كما يُقرع الباب، وأن تتخذوا
من قامته سُلّماً للصعود،
إن كانت الرّغبة ستظلُّ عزلاء،
إن كان الحلمُ سيبقى نهراً متجمّدا؟
باضطراب،
ألقى هذه الموعظةَ في ساحة الباستيل
(كان بين الحضور سان ـ جوست،
ورُوبَسبيير، ودانتون، وبقيّة الخلف
وارتفع صوتٌ يقول سُحْقاً للفراغ
الذي يبلع الذات والحنجرة،
واخذت اصواتٌ تردّد آمين')

انظرْ، إنها ذراعُ الشّعر، تنحدر من قمّة الأوبّرا، حاملةً القيثارَ الذهبيّ
وانظرْ! إنها تتحطّم حيث عبَر جثمانُكَ في طريقه إلى غرفته الاخيرة
وكانت «اعيادك العاشقة» تُرافق العَربة التي نقلت برليوز الى مقبرةِ
مونمارتر، وتُصغي اليها تُحمحم الوداع.
اقولُ هامساً: شبح، فيما انعطفُ نحو كنيسة السان ـ جيرمان، لكي
أحيّي أبّولليّنير. سلامٌ، ايها الشبحُ، انت ايضاً

- ١١ -

برج إيفّل نوتردام اللّوفر

(هل احلم؟ ـ لم يَعدْ برج إيفّل في مكانه
وها هو اللّوفر يزحفُ نحو الشّاطيء الشّرقي من المتوسط
كأنه يريد، هو ايضاً، ان يقتفي خطواتِ الإسكندر،
وها هي نوتردام تَنامُ، فيما تبتهل وتُرنّتُ على كتف
السّماء لكي تتخذها وسادةً لأحلامها)

برج إيفّل نوتردام اللّوفر

جامع الحيّ الخامس
(أتمثالٌ يُريد ان يُقنعني أنّ عذراء من الغرب هي التي حَبلت بالعقل
للمرّة الأولى؟
وَلِمن هذا القول: «هكذا تكلّمت المعدة
نُسمّي الشّرقَ والغربَ خصمين،
والغُبارَ حكَماً»؟
ثم أنظرُ إلى الوجوه وأقول.
الجمادُ ليس في الجَماد، بل في الإنسان.)

ابْكِي، يا ملائكةَ الجحيم،
لن تَجدي بعد الآن زائراً تستمتعينَ بشوائه.
افواجاً، افواجاً ـ تمضي إلى النّعيمِ الحيواناتُ كلّها،
ناطقةً وعجماء!

-١٢-

حدث هكذا
ولْتَنفجرْ ذاكرةُ السُّلالات،

أبو نواس
بَشَرٌ من فصيلةِ الإنسان النّاطق
لكنّهم لا ينطقون،
وليس ذلك بسببٍ من الخرَس
او أيّةِ عاهة جسَدية،
في صحراء ـ غازٍ للغزو
حربٌ يُعلنها ذلك هذا ذاكَ
لا لكي يتحرَّر،
بل لكي يَبْقى عبداً ـ
لكن، ها هي يَدٌ تُعرّي الهواء
من ثيابه،
تكسوه بثيابٍ أخرى
لكن، ها هو بيتٌ يأخذني اليه
جسدي

اتعرفّ عليه كأنه ليس جسدي
في ليلة لم أقدر لجمالها
أن أميّز بينها وبين سِروالي
حيثُ اللّه نفسُه
مُبلَّلٌ بعرَقِ العصر
حدث هكذا وانْفجري
يا ذاكرةَ السّلالات،

المتنبي
غرّازاتٌ لمسامير العقيدة
طرائدُ تتعقّبها الفئران
كائناتٌ برؤوسِ الدّجاج وقاماتِ العمالقة
في مَمالِكَ ـ جوارٍ

شَخْصٌ يحملُ مذراةً تحملُ راساً
رمزاً لسلطانه
قُصاصَاتُ اشلاءٍ، والرّؤوسُ فواصلُ
وحَركات

بودلير
ملائكةٌ جامدون في انحاء نوتردام
يَحتاجون إلى أجسادٍ انثويّة
لكي يعرفوا كيف يسيرون في
الهواء ـ
هواءٌ يرفض أن يتحرّك، إلا اذا
نَفخْتَ فيه من روحكَ ـ
حيثُ النساء جِرارٌ نصف مكسورا
في أسرّةٍ تختبيء تحت قناطر
السينّ، والجسورُ احلامها
العائمة
حيث يَلتحف العقل الالكترونيّ بعباءةِ
كريشنا، ويضطجع المينوتور
الأسود في أحضان المرأة البيضاء.

حيث تخرجُ ملائكة الحكمة من سجونها،
وتَندفع الى عناق ملائكة الرغبة
في سديمِ إشاراتٍ
وكلُّ إشارةٍ معجم.

هوغو
في زمنٍ ـ مِصفَاةٍ ينزلُ منها بدفقٍ
واحدٍ، دَمُ القتيل ولُعابُ القاتِل
سَديمٌ تمتزجُ فيه الأشياء ـ
حيواناتٌ من القَشّ تركضُ، يتبعها
اطفالٌ عميان،
رؤوسٌ تُذكّر براس أُورفيوس
لكنّها لا تَسبحُ في الماءِ، بل في الدُّخان

في صراخٍ لا يخرج [illegible]
[illegible]

خرافاتٌ
تنبضُ بين الوريد والوريد في
تاريخٍ يُلَفُّ على وشيعةٍ للحفظ،
والحمدُ للكافور والسلّولور،
اقدامٌ تمشي في اللّحظة نفسها
إلى اليمين وإلى اليسار

عُمّالٌ يعودون كلَّ ليلةٍ الى أكواخهم
يحملونَ عيداناً ليست إلّا أفخاذاً
لآخرين عاطلين عن العمل

هل احوالُ الجسم تتبعُ حقًّا احوال النّفس؟
اسألُ ذلك الرّجل الذي كان يُكرّر عليّ هذا
القول في بيروت، والذي كان يلبس خفًّا أحمرَ -
يمتطي جرادةً ويصيح الدّنيا باطلٌ باطل
كلّا، كلّا
جسدي يُحبُّ شحوب السّماء
وأحلامي تُغيّر طريقها. -
اظنّ انّ هذا الكائنَ الذي يسيّر صالياً وجهه كمثل انشوطةٍ
والذي يشاطئُ الفرات والنّيل
فيما يُشاطيء السّين والهدسن والتّايمز،
لايسير، بل يُسرْنَمُ لكيْ يقدر ان يتعرّف على اعصابه،
والحمدُ لكُلّ التباس!
هلْ لي ان انتظر تسنْبُل بدار آخر؟

- ١٣ -

شَغفي مليْ ببذارٍ يخرجُ خفيةً من قصائدِ لوتريامون، وكثيراً ما تعرّفت على
خطواتي في آثار فيّون،
ذلك انَّ في احزاني شيئاً من ورق الغار، وان بين كتفيَّ شراعاً رأيتُ شبيهه
مرّةً في البحر المتوسط، قرب جزيرة ارواد (والغريب أنّ اسْمَهُ حَجر ذاكرتي)،

ذلك انني أُطاردُ رأس ذرّةٍ
يخرجُ من كهفٍ إلكتروني،
يلتفّ حولَ نفسه كالبصلة، ثم يتفكّك اصواتاً في بوقٍ كنسيّ
لا يَزالُ يلتصق بجذْع القرن السادس عشر،

ذلك أنّه يكفي لكي تشكّلَ جسدَ إنسانٍ في هذا العصر
أنْ تمزجَ أرجلَ نملةٍ برأس جرادةٍ (وَاخْتَرْ، لكي تشكل روحه، ماشئت من
تلك الموادّ التي تملأ الحوانيت)،
ذلك انّ سلطةَ السّماء لا تَزالُ تَنْحني امام كرسيّ جان دارك،
وأنّ ماءً لا يزالُ يتقطّر من حَدّ سيفها،
يَشْفي المَجْذومينَ الذين يَغْتسلون به،
ذلك أنّ مَعدةَ هذا العصر لا تَزال تنتسب إلى نيرون،
ذلك أنّني حين اقرأ عن الحرّية في هذا العالم،
يُخيّل إليّ انني أطاردُ جُرذاً بألوانٍ ثلاثة،
يُطارد هو نفسه هراً بذيلين وثلاثةِ اجنحة.

-١٤-

هل جَسَدُ باريس يجفّ؟ تساءلت، وأنا أستقبل في شامب دومارس كوكباً
سُرعانَ ما تحوّل إلى فَرْوميموزيّ، أخذتْ تتحلّق حوله نجومٌ
من الكلمات صغيرةٌ كعجيزةِ ماري أنطوانيت،
ولم يكن الشّجر يُصدّق الزّهر ولاَ الزّهر يثقُ بالشمس،
كانت الريح وحدَها لا مباليةً وكان الغُبار يصفّق لها.
وحسبتُ وأنا أنظر الى برج إيفّل أنّ طفلةً ترفعهُ بساعديها، خلافاً لما يؤكّده
لويس كارول،
وكانَ للوجوه حوله أشكالُ غيومٍ تغيّر لونَها دائماً،
ولم تكن الرّؤوس قَمَريّةً ولا شمسيّة،
كانت، بالأحرى، تنتسب إلى كوكبٍ آخر نَسيت كيف أصفه (سأسألُ عنه لِتّري، فيما بعد).
يا للمفارقات التي هي، وحدها، المَنطقيّة،
يا للأشياء المتناقضة التي لا نقدر أن نرىَ وحدةً إلاّ فيها!
وَإذْ هَدَأ تعجّبي، قلتُ مُطمئِناً ـ باريس،
ربّما في هنيهةٍ ما (فيما أدخل الى أحشاء
الطّبيعة، تالياً أسماء شوارعك
شارع الشّلاّلات، شارع الجَداول، شارع الحَور، شارع الاكاسيا،
شارع الصّفصاف، شارع اللّوز، شارع الكستناء، شارع الكرَز،
شارع التّوت، شارع الخوخ، شارع التين، شارع الورد، شارع
الزّيزفون ـ
دون أن أنسى شارع موزايا ورنيه العربي) ـ ربما في هنيهةٍ ما،
سأوحّد بين حروفكِ الصّائتة ومثيلاتِها في اسْمي، تاركاً الحروف السّاكنة
لنُعاسها السماويّ، أو ربّما صنعتُ منها سجّادةً لن يقدر شاعر فرنسيٌّ حتى
بُونج نفسه، أن يميّز بينها وبين الجَناح)

-١٥-

تقول إنّ أقولُ ليكن
ارمي أقلامي لحفرةٍ في وَجْه القمَر، وأُعطي ذكرياتي لتجعيدةٍ في عنق السّين ـ
اجْرِ، أيّها النّهر، حاملاً الغبارَ وفصوله
لا تَنْسَ ذلك النّهرَ الآخر الذي يَجْري بينكَ وبينكَ
احترِسْ من الأنوثةِ التي فيكَ والتي لا تَظهر إلا ذكورةً
احترِسْ من الكائن الذي فيك، والذي يُوسوس أنّه أكْمَلَك
اجْرِ، أيّها السين
موجَاً يخترع طميه من البشر والأنقاض الأخرى ـ

وأرى الى السّين جارياً ـ
يحملُ طميَهُ من العرب والبرتغاليّين،
من أفريقيا وآسيا، وبقيّة
المتاهات،
يحمل أجراسَ أوروبًا التي
بدأ الطّحلبُ يغطّيها،

ز ـ
(الوقتُ يَجيء بوحوشه، لكن كيف يروّض
الوقت يَجيء بمهاويه، لكن هل يَقدر
أن يَتَمرأىَ فيها؟
الوقتُ يجيء بمفاصلهِ والأشياء كلها
ترتجف ـ
أظنّ أن اسْمكَ، أيّها الوقت، هو
الذي يقبع في حنجرته كَجوزة
القيء!)

تجري معه القرون الوسطى
ومهمات النّهضة ودُمى الحداثة.
تجري أصواتُ بودلير ولوتريامون،
نرفال وهيجو، رامبو، مالارميه،
بيكاسّو.
يَجْري ويتكسر في تموّجاتِه الثّوراتُ
والتّواريخُ كخبزٍ يابس.
أقولُ إنّ،
تقول ليكن -
اجْرِ، أيّها النّهر،
أجْلِسْ أطرافَ العالم على ركبتيك،
وقدّم لها آخر هبّةٍ للهواء -

الماءُ رغبةٌ وغطّاسون يَرْتجلونَ اللذّة،
والشّهوةُ تملك الضّفاف.

س -
(الحياةُ تتلكّأُ بين خطواته،-
ألهذا يُحيّي المادّةَ التي تجثم
كأنّها موتهُ المُسبّق؟
ألهذا يكرّر سؤالَه.
ألن يقدرَ هذا العالم أن يرقد
في أسرّةٍ ليست للقتل؟)

-١٦-

إنّها شَهْوتي تتدفّق في خرائط المادة،
وهاهي الدّقائق تَنْفتح في أسرّةِ
المكان، كمثلِ أعضاء جنسية.
وفي سَيْري، كلَّ صباحٍ، من شارع
لورميل، إلى شارع ميوليس، أقرأ
في نقطةِ الماء كتابَ المحيطات،
المسُّ الضّوءَ الذي يعمل كالمحراث
واكتشفُ كيف يظلُّ الشّاعر طفلاً
وله عُمْر الأفق،-
ثم لا أعودُ أتردّد في القول: «الذّاتُ
والآخر
أنا»،
وليسَ الوقتُ نفسه إلاّ سلّةً
لقطاف الشعر.
فجأةً، التقي رامبو، ونجدّد ميثاقَنا:
الحجابُ هو نفسهُ الضوء
الغربُ اسمٌ آخر للشرق.

ش -
(لا الشّرق لله، ولا الغرب، [وعذرا
لغوته]،
وها هو الشّمال يغرق في جليد الذّاكرة
وكلّما ظنّ الجنوبُ أنه خرَج من داءٍ،
دخل في داءٍ آخر،
ثم يَقنع مكرّراً هذا الحكمة
الفرحُ أقربُ الأصدقاءِ إلى الحزن.)

ص -
(ما الذي يَجعلُ قدميه تعرفان السّين
أكثر من دجلةَ أو برَدى؟
يا لَه من بُهلولٍ -
يحبّ الإنسانَ أكثر مما يحبّ الأرض،
ويحبّ الأرض أكثرَ مما يُحِبّ الوطن.)

-١٧-

كلاَّ، ليس جسَدي بجعاً ولا نيلوفراً،
لكن تحتَ أهدابي ترقدُ أوفيليا،
كانت قد اكتشفتْني خطأً،
وأعلامي كلّها بحيراتُ جُنّت.

ض -
أ - (يَبْقى أن يُشرّق السّين
(الإشارة هنا إلى شيءٍ آخر غير
«النّعم الإلهية» التي امتدحها
غوته في «الديوان».

والآن، أنسمعُ نفسي بصوتٍ عالٍ
أمامَ هاملت.

لا تكُنْ حكيماً ـ
لا تتذكّرْ دائماً أنّ الحبَّ والمرض
من عائلةٍ واحدة،
لا تتوقّفْ عن الاهتمام بالنّهار والليل،
القمر والشمس،
ولا بُدّ من أن تكونَ لي القدرةُ على
اجتياز المحيط قبل أن تتبلّل
قدمَاي بمائه،
وأن أتعلّم كيف أفسحُ مكاناً
لوداعتي بين أمواجهِ الضّارية.

حَقًّا، للحبِّ كما يعلّم هاملت، حروبٌ كثيرة
ولا بُدّ، بين وقتٍ وآخر، من عاصفةٍ
في الجَسد تُعيد ترتيب أعضائه، ـ
هكذا يأمرني العَصْفُ أن أبسط انحنائي
كالقارّات،
هكذا رَعيتُ، هذا المساء، قطعانَ
الشّوارع في باريس،
وحين رأيتُ نوافيرَ اللهب تتفجّر من
أفخاذِ العمارات، تمتمت
لا شيء يملؤني وضوحاً كهذا الغموض
(أو لعلّي تمتمت
لا شيء يملؤني غموضاً كهذا الوضوح)
هُو ذا أنا، ـ
أخرجُ من سُلالتي كعطرِ وَرْدةٍ
تكادُ أن تموت،
أتموّجُ وأتعدّد،
أتشبّه بالنّحل وأصنعُ شهدي الخاص.
وها هي الحياةُ باردةٌ وأقلّ
من أنْ تكونَ جرحاً
لا أرى غيرَ آلاتٍ تتزاحَم في
حقولٍ من أنفاس البَشر،
وليس ثَمّةَ نهارٌ ولا ليل
بل شَريطٌ يتواصَلُ من لحظاتٍ
تتقطّع ـ
لا الخارجُ بيتي،
والدّاخِلُ ضيّقٌ عليّ ـ
كعطرِ وَرْدةٍ تكادُ أن تموتَ
أخرجُ من سلالتي
لا أُريدُ أن أنتمي/ أريدُ أن أكونَ سمياً للضوء،
لا أريدُ أن أستمسك/ أريدُ أن أرادفَ الرّيح

العمامة، الخيمة، السّيف
المحدّب، النّشيد)،
يبقى أن يختلطَ ماؤه،
كَماءِ الفرات، بضوء الكواكب.)

II ـ (يبقى أنْ نرفعَ للحكمة عموداً آخر،
يبقى أن نَصْنعَ مراكبَ فضائية،
لا لكي نذهبَ إلى الكواكب،
بل إلى بيوتنا،
يبقى أن نبتكر حيواناتٍ مجنّحة
تنقلُ مجّاناً جميعَ الفقراء
الذين يحلمون بالطّواف حول
الأماكن التي يقدّسونها،
يَبقى أن نعرف كيف نُحوّل
الرّيح إلى نَرْدٍ صائب .)

III ـ (كيف تُؤخَذُ هذه الرّاحةُ ـ
السّمكةُ في ماء العصر؟
كيف يُقيم في جسدهِ الذي
يَفرغُ حتّى منه؟
كيف يُفكّك هذا الجسمَ
المرئيَّ من كلامهِ الذي تُسندُه
أعمدةُ لغةٍ غير
مرئيّة؟)

(باريس، أواخر ١٩٨٦ ـ أوائل ١٩٨٧) أدونيس

الشمْعة التي تضِيء ليل الذّاكرة
حول «كتاب الحصار» لادونيس

محمد الغزي

حين يرتدّ الشاعر إلى الأمكنة يستنطقها فإنّه يرتدّ في حقيقة الأمر، إلى أعمق تجاربه، وأكثرها إمعانا في القدم. فالمكان، مثله في ذلك مثل الماء والنار، يمثّل واحدا من بين العناصر الأولى التي شكّلت خيال الإنسان، وصاغت أقدم عواطفه وحدوسه. فهو مأوى الرّوح والجسد، مستقرّ الحلم واليقظة، مهد الغرائز السرّية والمعلنة. فاللّواذ به ليس لواذا بالدفء والأمن فحسب، بل هو لواذ بالحلم والذاكرة، وربّما بما هو أقدم من الحلم والذاكرة.

إنّ المكان، هذا الحيّز الذي يملأ الإنسان بقدر ما يملأه الإنسان، هو الإيقاع المتواتر في مجموعة أدونيس الأخيرة «كتاب الحصار» الصادرة عن دار الآداب بيروت 1985. فقد تبدّى فيها مرّة على هيئة مدينةٍ (بيروت - صيدا - قصابين) ومرّة أخرى على هيئة بيتٍ أو ملجإ أو ضريحٍ، لكنّه كان في كلّ الحالات الفضاء الذي يشحذ الذاكرة، ويستحثّ العاطفة، ويؤجّج خامد الحواسّ.

لكن، رغم تعدّد الأمكنة واختلاف أسمائها، تبقى بيروت أكثر الفضاءات حضورا في هذه المجموعة. فالشاعر قد احتفل، عبر العديد من القصائد، بهذه المدينة المحاصرة، والتي تراجعت إلى الدّاخل، وأضحت عُمقاً، متاهةً، غوراً يمتدّ في الأرض سحيقاً ومُعتماً، في ظُلمتها يتكوّر الإنسان كالجنين في الرّحم، ويستعيد، عبر مسالكها المتداخلة، أحلام المتاهة الأولى. إنّها بيروت «الأعماق» التي قامت مليئة بالشّعر والحياة، بعد أن قوّضت الحرب بيروت «السّطح» وأحالتها شظايا وأطلالا.

ومع بيروت هذه، ينزل الشاعر إلى الأسفل ينسحب من الخارج إلى الدّاخل، من اللّغة إلى الصّمت، من الثقافة الى الطّبيعة، من حضارة الأسماء، إلى حضارة الأشياء، ليلتقي، في آخر الأمر، بينابيع الشّعر الأولى التي أضاعها في الخارج، وبدّدها في فوضى المدينة.

في عتمة الملجإ يتصالح الشّاعر مع الآلهة بعد انفصال طويل ويستعيد لغته الأولى المتشحة بالصّمت. هذه اللّغة السرية ليست حواراً وكلمات وإنّما هي فعلٌ وحركة، عن طريقها يذوب الشّاعر في الطّبيعة كما الماء في الماء. وبذلك يسترجع الشّعر طلاوته البدائيّة وذلك العناق القديم بين الاسم والشيء، وتصبح الكلمة توحّد وتطابق بدل أن تُشير وترمز.

إن الهبوط إلى الملجإ ليس هبوطاً في المكان بقدر ما هو هبوط في الزمان، فهو إذكاء للذّاكرة، وتأجيج لأقدم الصّور المترسّبة فيها، لهذا يصبح الملجأ كهفاً بدائيا فيه يحتفي الشاعر بجوهر الشّعر الملتصق بجسد الأشياء من قبل أن يأتي ذلك الفينيقيّ القديم، و«الاثم الأوّل» الذي سيفصل الكلمات عن الأشياء، والمادّة عن الرّوح والإنسان عن جوهر الشّعر.

في عتمَـةِ هَذَا القبـو يَسْتَحضِرُ الشّاعِرُ ارتعاشَه الإنْسان الأوّل أمـامَ الكَـوْنِ وَعَـاصِـره «شَمْعَـةٌ بِثَـوْبٍ أزرق سماوي . . كانَتْ تُعيدُني إلى الإحتبار المعرفيّ الأوّل، دلك أنّهُ يربطُنَا بالرّحم المعرفيّة الأولى . . . »

إنّ ادونيس يَرْجِـع القهْقـرى، وَيـرتَـدُّ من الفِكـر إلى الخيـال من التجـريـد إلى التحسيـد، من اليقين إلى المُعانـاة: فلا شيء قد اكْتَمـلَ وَلا شيء قَدْ تمَّ، فكلّ مـاحَـدَّدَ الانْسَـان، وكُـلّ مَا صَنّفَ، يُشـوّشـه هَذا الشـاعِـر، وَيَعْمَـد إلى تحريبـه، وبـذلك ينفصِلُ عن المعرفةِ الحديثة وَيعُودُ إلى الإتّصالِ مُحدّداً بالإنطباعات البـدائيـةّ الـوُحـوديّـة، هذهِ الإنطبـاعـات التي تَجْعَـلُ الانْسانَ، عَلَى حَدّ تعبير كيركحارد يشعر ألاّحائِلَ بيْنَهُ وبـيْن كل مَاهُـو حارجَـهُ، ومَـاهُو داخِله أيْضاً. «أقول الأثم، وأسْألُـهُ، عَبْرَ هدهِ المَسَـافة التي تفصلنا وتوحدّنا في أن: لِمَاذا لَمْ تتركْنا نكتبُ بحَسَدِ الأشياء ذاتِها، بَدَلاً مِنْ هدهِ الحروف الصارمة في التحريد العقْليّ؟ أَلَمْ تَكُنْ ثقـافـة المـادّة التي هِيَ في مُسْتَـوَى الطبيعـة أقـرب إلى الانْسَانِ، وأحْدَى وأكثر تعبيراً عَنْهُ من ثقافةِ الرّمزِ والإشارة».

إنّ ادونيس يُرَاجِـعُ، في وحـدةِ الرّوح والجسَد، تَاريخ الفكـر الانْسـاني، يَسْتَدْعِي رُموزَهُ، ويستحضِر لحظاتِه الفلسفيـة الكُبْرَى، بَاحِثاً عَبْر هَذا التّاريح الطّويل عَنْ «أصـلِ الخطيئـة» التي جعلت الانْسَـانَ يَنْفصِـل عَنْ حوْهـر الشعـر الذي مِنه انبَثق. وَبَعْد أن استوقفَهُ ذلك الفينيقيّ القـديم الذي ألْغَى اللّغَةَ فِيمَا أرادَ امتلاكَها، يَسْتـوقفـهُ الأن افلاطون هَذَا «الآثم الثاني» الدي جَرّأ العَـالم، وفتّتَ عَنـاصِـرَهُ، وأقْدَمَ عَلَى تحويل المَادّة إلى فكـرةٍ سَائبَـةٍ خاويـة. فَهَذا الفيلسُوف كان قَدْ «أخطأَ وأسَّسَ للخطـإ» وَذلـك حين جَعَـلَ الأشيـاء تنتظِمُ، قَسْراً، في ثنائيات تواحه بعضها بعضاً في عنادٍ صارم: فهـوَ الأوّل الـذي فصَـلَ «بـيْنَ الظلّ والنّـور، الـوهم والحقيقـة» وَ«سَـوّغ أن نُسَمّي هَذا الشيء وَهْماً، ودلك الشيء حقيقَةً» أي إنّهُ الأوّل الذي هَشّمَ وحدةَ العَالم، وَفـرّقَ مؤتلفَـهُ، وَجَعَـلَ الفكـر يتعـالى شيئاً فشيئا عن

العَـالم، والمعـرفـة تنسلخُ شيئاً فشيئاً عَنْ جسد الحياة. فكـان بدلـك «الآثم» الـذي أخْـرَجَ الانْسَان مِنْ زمنِ الـدّهْشَـة والفضُـول وأقحَمَهُ في زَمنٍ حديـد هوزمن التأمّل في الأشياء لاَ التّماهي مَعَهَا.

وهكـذا صاعتْ طفولة الكوْنِ، عاثَتْ في التاريخ وتلاشتْ وأدْرك الهرمُ كُل الأشياء: العالم والفكر واللّغة والجسـدَ والرّوح، وأصْبَح الشاعر، وَسَط هَذا الخريف البـارد أعْـزَلَ إلاّ مِنْ بعص الكلمات، عن طريقهـا يسْتحضِر الطّفولةِ الأولى، ويَسْتعيد أسْرَار النّدْء.

وشـائـج عديـدة تصِـل هذه الجُدْران التي يلوذُ بها الشّـاعِر بمشيمَةِ الأمّ وعلائق كثيرة تجْمَعُ بينْ هَذا القَبْو ورحمِهـا. فليْس عريبـاً إدن أنْ تصبـح ظلمات الملجإ مَرايـا يَسْـترجـع، مى حلالهـا الشّاعِر، أحْلاَمَ اللحظةِ الأولى «فأرى بيْتَـا الأوّل الطفـولـة الأولى . . . كُنْتُ حِين تجيءُ سَاعَـة النّوم، لاَ أضعُ بيْنَ التّراب وحَسَدِي إلاّ بَسَـاطـاً مى الصّـوف ـ أجْمَـلَ فراش للحَسـد الذي يتكوّنُ من هباءِ الضّوْءِ وأثير الحلم . . . »

على امتـداد هذهِ القصيـدة تتـداخَلُ الطفولتان: طفـولـة الشّـاعـر وَطفولة الكَوْن، وَتتشابك التجربتان تحربـة أدونيس وتحـربـة الانْسَان وَيصبح الشعْرُ ارتداداً إلى الـوراءِ وَإلى مَا قَبْـل الـوراءِ حيث فطرةُ الاصولِ وطـراوةُ اليـنابيـع. فأمَامَ هَذا الزّمن الذي يقولُ خَوَاءَهُ ويمُعِنُ في الهـزيمـة، وأمَـامَ هذهِ المدينـة التي تُشرّعُ للحـريمَـة وَتحتفي بالعَـذاب لمْ يبْقَ للشاعِرِ إلاّ أنْ يَلُوذَ بالـذّاكرةِ حَتى يُلْغِي الحاضِر ينْفِيَهُ، يشطهُ مى الرّوح والقلب، لم يبْقَ للذات إلاّ ان تستـديـر حَوْل نَفْسِهـا وَتدخل صَمْتها في انتظارِ تاريخ آحر و وعْي جديد.

وهكـذا يُصْبِـحُ الهُبوط إلى الملجإ هُبُوطاً إلى قرارة النّفْس وَقَـاعِهـا العميق. فالشّـاعِـر لا يحْتَمِي ـ لحظَـةَ الحصـار ـ بالقَبْـو فَحَسب بَلْ هُوَ يَحْتَمِي أيْضـاً بكَهْفِ الـرّوح. فأمَـامَ انغلاق الحارج ينفتح الباطِنُ وَيُصْبِحُ الحصار اكتشافاً للجَوْهر، تملّياً في مراةِ الرّوح: «وتشْعُرُ أنتَ المترابط المتحدّ، أنّك المنفصِل المنفرد، تشْعُر أنّك

دائماً في حالة انتظار، تترقّب حدثاً ما لا في الخارج، هذه المرّة، بل في داخلك في احشائك»

إنّ الشاعر يعود، بعد تطوافه بين الاساطير والرموز، إلى الراهن، يقف على عتبة الحاضر ويحيل النظر في الممكن، في المحتمل، وبذلك يدخل «حالة الغيمة» حيث يصبح الشعر توقعا، ترقبا، تحسبا وانتظارا. فإذا كان الماضي دائره اغلقت وأحكم إغلاقها فالحاضر يظلّ مفتوحا على الاحتمال والدهشة والمفاجأة «وكنّا كمثل كائنات من طبيعة ثانية، نمتصّ على الليل، لا لكيّ نقوى على التفكير، بل أملا في أن نقوى على مصافحة الفجر الطالع»

إنّ الملحأ وإغماق الأرض وأعماق الروح أصبحت تشكّل كلّا واحدا فأدونيس أندمج، حسب عبارة باشلار، في سياق لا عقلانية الأعماق ومضى يحدر باستمرار نحو الأسفل العميق

وفيما تضيء الشمعة ليل الذاكرة تستمرّ بيروت «الخارج» تسطّح الاشياء، تجوّف الكائنات، وتفقد الحياة كلّ معنى، حتّى الموت أضاع، في هذه المدينة، بعده الانطولوجيّ العميق، ودلالته الكونيّة الكبرى، ودخل في رتابة اليوميّ والعاديّ، وأصبح مجرّد مشهد بارد لا يثير الدهشة ولا الفضول

الموت، اذا استعرنا عبارة شلّي، لم يعد، في بيروت اطارا للحياة، بل أصبح جزءا من الصورة ذاتها، عنصرا ثابتا فيها ومن ثمّ فقد كلّ عناصر الجدّة والمفاجأة التي يتّصف بها هذا الحدث القديم، وغدا ضربا من الهلاك الجماعي الذي لايثير الأسئلة بقدر مايثير القرف والفزع. ينظر الشاعر فيرى «البيوت التي تتطاير في أثير السّماوات، الأجساد التي تحرقها الشظايا، الأجواء المليئة بنثار اللّحم والعظم، حيث تتداخل الأجسادُ العربيةُ التي لا يعرفُ بعضها بعضاً»

لقد ردد الفلاسفة طويلاً انّ الموتَ حالةٌ ذاتية، مغرقةٌ في ذاتيّتها، فهي، رغمَ طابعها الشموليّ، لها صبغةٌ فرديّة، فالانسانُ لايموتُ إلاّ وحْدَهُ، ولابُدَّ أنْ يموت هو نفسُهُ منعزلاً في وحْدتِهِ الأولى «لكنّ بيروت شرّعتْ لموتٍ آخر، هُوَ هَذا الموت الجماعيّ الذي يحوّل الناسَ إلى أشياء «لاتصْنعُ بيَدِ اللّهِ، وإنّما تُصْنَعُ بأيْدٍ أخرى وبطينَةٍ أخرى»

لقدْ غابت الآلهة عن بيروت وتركتها لرياح الصدفة، حتّى لكأنّها المدينة التي عناها أبيقور حين قال: إنّ الآلهة لايهتمّون بها حتّى لا يعكروا صفو سعادتهم الأبديّة

وفيما الموتُ يفكّكُ ويفتّت، يظلّ أدونيس يجمعُ ويُركّب وفيما الحرْب تهدّمُ وتقوّضُ يظلّ هذا الشاعِر يبْني ويؤسّس. فالشّعْرُ، أمَام الخراب، يُصِرُّ عَلَى ان يمثل الباقي في العَابر، والأبديّ في الدّاثر، والثابت في الطّارىء أيْ إنّهُ يصرّ على أن يُواجه المَوْتَ بالميلاد، والرّاهن بالمُمْكن، والواقع بالحُلْم، لهَذا يُصْبحُ الشّعْر عند أدونيس احتمالا بالشعْر، احتمالاً بهذه القوّة التي تجعلُ الانسان مهيّأ لحُلول الأعلى فيه. فمن «الشمعة» (التي حاولْنا قراءتها) وُصُولاً إلى «اسماعيل» مرورا «بالصّحْراء» و«أشخاص» و«الولد الراكض في الذاكرة» تظلّ قصائد أدونيس تقول إنّ الشّعْرَ ليسْ نتاج التجربة بل العكس هو خالق التجارب الكُبْرى.

اوجست ماكه مقهى تركي (١٩١٤)

الانحدار الى ربيع الروح

حوار مع الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة

في تشرين الاول ١٩٨٦ احتفل الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة بعيد ميلاده السابع والتسعين. نعيمة هو الاديب الوحيد الباقي على قيد الحياة من اعضاء الرابطة القلمية التي تأسست في نيويورك بالولايات المتحدة في مطلع هذا القرن والتي كان جبران خليل جبران عميدا لها، وميخائيل نعيمة امينا لسرها.

يقيم ميخائيل نعيمة شتاء في منزله بالزلقا شمال بيروت حوالي ستة كيلومترات، وصيفا في منزله بسكنتا قرب جبل صنين، احد اعلى الجبال اللبنانية بواحي بسكنتا يدعى الشخروب. لقب نعيمة بناسك الشخروب وهذا اللقب ان لم يحبح نعيمة عليه، حين اطلقه عليه في منتصف الثلاثينات القصاص اللبناني توفيق يوسف عواد، الا انه فيما بعد بات على اللقب واعتبره في غير محله لانه لم يخرج ناسكا بعيدا عن الناس، فلم يكن ناسكا بل كاتب يستقي موضوعاته الادبية من حياة الناس والمجتمع. على ان هذا الاحتجاج لا يعني ان نعيمة لم يكن في ادبه بصورة عامة اديبا واقعيا، كما لم يكن في حياته اجتماعيا بما فيه الكفاية.

ميخائيل نعيمة كاتب كبير ما في ذلك شك انه احد عمد الرابطة القلمية في نيويورك، واحد قادة النهضة الادبية العربية البارزين. كتب القصة والرواية والمسرحية والنقد والشعر والسيرة. وان كان اهتمامه الفكري قد انصب على معالجة قضايا الانسان الروحية ومصيره بعد موته، ومع انه انقطع عن الكتابة منذ ثلاث سنوات بسبب اعراض الشيخوخة الا انه يفيض في الحديث عن القضايا الماورائية اذا ما سئل في مجلسه عنها. وعندما زرته مؤخرا في منزله بالزلقا لأهنئه ببلوغه السابعة والتسعين من العمر واسأله عما اذا كان ما يزال يكتب، أجابني: لقد توقفت عن التأليف منذ ثلاث سنوات عندي ثلاثون كتابا اهمها بنظري «مرداد» لو لم أؤلف سواه لكان كافيا. «مرداد» يحاول تفسير الوجود يجيب على اسئلة من نوع: من اين والى اين. يظن بعضنا انه ابن البارحة هذا غير صحيح، حياتنا تتصل بالازل والأبد لقد كنا موجودين في الله منذ وجد الله، الازل والأبد كلمتان فوق مدارك البشر.

تنظر الى نعيمة وهو جالس يحادثك فكأنك تنظر الى طيف نحيل قادم من عالم بعيد يضع رجلا فوق رجل، ضعيف البنية، يحدق في البعيد من وراء نظارتين سميكتين، فكأنك في حضرة رجل عائد من مكان بعيد وقد انهكته الاسفار والاخطار. ومن الطريف الاشارة الى ان شعر رأسه ليس ابيض، كما انه ليس اسود وداكنا بالطبع، انه اميل الى الرمادي المائل الى السواد لا الى البياض.

يضيف نعيمة بعد حديثه عن الأزل والأبد: اما من الذين يعتقدون بالتقمص، الروح ترجع في بعض الاحيان وتتوالد الى ان تصل الى درجة الذروة للمعرفة التامة. المطلق هو الفضاء لا اعرف بدايته ولا نهايته والجمال كذلك هو المطلق بلا بداية ولا نهاية. كيف تكون هذا الكون وما مؤداه؟ لا نعرف، نعرف بأن معرفتنا تزداد، الانسان ما هو الا مرحلة يعيشها قبل ان يسير العالم الى الموت. النبات يموت والحيوان، ولولا احساس الانسان بالموت لما كان يعيش سنواته وحياته.

ويتابع نعيمة حديثه عن المصير الشخصي بعد الموت، فيقول:

● الذي اعطيته على الارض حتى الان سيكون تمهيدا لحياة افضل في المستقبل، ولست اعني حياة على الارض فقط، بل في الكون لاني مركب من كل ما في الكون، والكون كله وطني، ولكن عندما انتقل من هذه الغابية انتقل الى عالم اخر سيكون وطني كذلك وسأبقى بين ذهاب وإياب حتى أبلغ المعرفة الكاملة، معرفة الله الذي هو ذاتي الكبرى، ذاتي الخفية، وعندما ابلغ تلك المعرفة لا اعود بحاجة الى التقمص، والى العودة الى الأرض سأستغني عن كل ذلك نهائيا، واعيش كما تعيش الروح التي ليست بحاجة الى جسد، فلا اشعر بأية غربة عن اي شيء في العالم اذ أصبح كأني العالم وكأن العالم انا.

لايغادر ميخائيل نعيمة منزله الا نادرا، قد يزوره صديق او قريب فيخرج معه في نزهة بالسيارة ولكن نعيمة يقضي اكثر وقتا بين غرفة نومه وصالون منزله يستقبل احيانا اصدقاء قدامى أو متقفين. ومن الطبيعي ان تكون عزلته عن الناس قد زادت عن السابق. فهو الان على مشارف المئة سنة من عمره، وعندما يسأل عن ذلك يجيب:

● ربما كان شعوري باقتراب الموت هو الذي يخلق لدي هذه النزعة. لست الان على درجة كبير من الخوف، لكني مختلف، وأنها لمشكلة كبيرة ان يختلف المرء في الأيام الاخيرة من حياته. كأن

تقـول لمحكـوم بالأعـدام ينتظـر تنفيـذ الحكم في هذه الليلة يا لاضراسك الثمينة انها تستطيع ان تظل في فمك مائة عام دون ان تصاب بالتسوس.

شيء من هذا احس به ربما كانت هناك امـور اخـرى جعلتني مختلفـا الآن في الستينـات كنت مغتبطـاً جداً لان بيروت تنمو كمدينة اسطورية، وتختزل في نموها جميع مدن الأرض كنت وأنت تتجه من الزلقا (مقر سكنه الحالي) الى الروشة تشعر وكأنك تدرع الكـرة الارضيـة. جميع الاحتمالات الحضارية كانت موجودة فيها وكذلك جميع الوقائع، وفجأة انهار الحلم

● لقـد عشت ايـاما اكثر سوءا ومع ذلك حافظت على مستوى معين من التفاؤل، وها انك تتراجع الان كليا

الحقيقـة انني عشت جميـع مآسي القرن، عندما كنت ادرس في الاتحـاد السـوفياتي كان طلاب العالم يروون لي مآسي بلادهم وهذا ما حدث ايضا في الولايات المتحدة كان هناك مهاجرون من جميـع الاجنـاس والألوان، كل واحد حمل وطنه على ظهره واتى به الى هناك

أنا من الذين يقولون ان المأساة تصنع الأمم واذا كان المثل يقول. وراء كل رجل عظيم امرأة، فأنا اقول وراء كل بلد عظيم مأساة

مأسـاة فلسطـين صنعت العـرب، اخـرجتهم من الـصحـراء وجعـلتهـم يواجهـون العـالم بكلمات قويـة ولـولاهـا لكـانـوا يتعاملون قبليا مع العصر لكن المأساة اللبنـانيـة امر مختلف أن الانسان اللبناني يأكل نفسه، لم اكن اتصور هذا، ان الـقـريـة التي تضيـع بين الصنـوبـر يقتل ابن القـريـة الاخـرى لان هذا او ذلـك امـر بذلـك هل تذكـرون يا جماعـة الميجـانـا والعتـابـا؟ لا؟ بالطبـع والا لكـان الحـوار تحول عن الدم الى ماء الورد

انني أتـراجـع (او اتقدم لا فرق) نحو الآخرة، وأنا احمل كأنني على كتفي ان كتفي مرهقتان ياصديقي، لم تعودا تتحملان كثـيرا. كنت اعتقـد انني لن اشيخ لأن الصخـر لا يشيـخ، لكن الصخر شاخ، ربما لانه بات بدون قضية، ربما لانه اصبح الديكور البـانـورامي للجثث بدلا من ان يكـون الـديكور البانورامي لحلم يعيش منذ الازل ويظل الى الابد.

لكنك أعطيْت الكثير، كما نظن انك سترحل وأنت قرير العين؟

غدا عـنـدمـا امثـل بين ايـدي الـديـان فلن احمل كتبي معي وسأقول بأنني لست الذي وضعتها لانها قد تمثل شهادات ضدي.

لا اعتقـد ان الامـر سيكـون مأسـاويـا الى هذا الحـد هناك لاعتقادي ان السماء نفسها فوجئت بحجم الحزن الذي يفتك بنا، اجل، انني واثق من ذلك تماما

أين أتسـاءل الان. ماذا تركت؟ هل حقـا انني خففت من عذاب الانسان ما؟ انني لا املك اجابة واضحة، احيانا اشعر انني طرحت اسئلة اضـافيـة امـام الانسـان، اي انني طرحت ازمـات اضافية لا اعتقد انني سأرحل قرير العين

كان جبران يقـول لي هل حقـا ان الغـائبين يستطيعون نقل القلق الى الاخرة؟ لم يعد احد من هناك لكي يخبرنا عن الاوضاع القائمة في العالم الاخر ولكن اذا ما تمكنت من ان احمل معي شيئا يجب ان يكـون هـنـاك قلق خارج هذه الدنيا حتى تظل الحياة على قيد الحياة

● لعلك تخليت عن فلسفتك الخاصة باتحاد الارواح في الكون؟

لا، بالطبـع، لكنني احـاول ان ارسم صورة اكثـر حسية للأمور ان الموت البشري هو موت مقدس

● انك شاهد على قرن كامل، كيف تقيم تطور الأدب العربي في هذه المرحلة؟

أنـا مرغمون على الاعتراف بكوننا نتلقف حضارة الاخرين بالملعقة، بعضنا يتمثلها ابداعيا والبعض الآخر يتحول الى نموذج كاريكـاتـوري، لكننـا في مطلق الاحـوال لا نعـاني من اي عيب حضاري وان كنا نعيش الان على هامش الدورة الحقيقية للحضارة

نعـترف ايضـا بأننـا نتربح، لكننا نحاول المقاومة، منذ اوائل هذا القـرن ونحن نكتب اي ونحن نقـاوم فعلنا الشيء الكثير، ولا اعتقـد اننـا بحاجـة الى الكثـير من الجهد لكي نكتشف ان بعض الاعمال العربية يفوق نوعيا اعمالا عالمية لاقت شهرة واسعة

والحقيقـة ان الادب العربي دخل العصر لو اردت ان اسمي لعصرت، ولقـد كنت مغتبطـا جدا عندما لاحظت ان هذا التطور وصـل الى المغـرب العـربي نفسـه، وبـات بامكاننا أن نقرأ رواية عربيـة وضعهـا مغـربي اوتونسي اوجزائـري وهي تحمـل المـدى الانسـاني الحقيقي اي ذاك المـدى الذي يصنع الافق دون ان يدير ظهره للاصالة

اعتقد ان الرواية فرصت بفسها، ولا ادري لماذا تأخرت كثيرا عندنا، مع اننا شعب روائي، كل واحد منا يشعر وكأن لديه القدرة على صنع احداث خاصة ثم تعميمها ومع ذلك فقد افتقدنا الرواية في القرن التاسع عشر مثلا وحتى في اوائل هذا القرن، الان اختلفت الامور، وبات الكثيرون يمتلكون السيطرة التقنية كما يمتلكون السيطرة الابداعية واذا كان البعض يقول بشيء من المباهاة، او بكثير منها، ان كل عربي هو شاعر، فأنني أقول بدوري ان كل عربي هو روائي، لكن الرواية ليست في الحقيقة عملية مكبسة للواقع، وهذا ما اود التركيز عليه، بل هي اعادة صياغة الواقع ابداعيا. ان العديدين يعرفون هذا

● ومع ذلك فان أحدا من العرب لم يحصل على جائزة نوبل

الحقيقة ان الجائزة لا تعطى لشخص بقدر ما تعطى لتيار، سواء كان هذا فكريا او سياسيا، يصفون كثيرا عندما يمنحونها لرجل خلق تيارا فكريا لكنهم يظلمون كثيرا عندما يكون التقييم سياسيا بحتا. ان هذه السلسلة التي تعيشها الجائزة تجعلها غير محايدة وغير ذات قيمة، انها خطا يتطلع فيه العالم بدهشة

● حتى لو طالك هذا الخطأ ذات يوم؟

ربما اعطوني اياها بعد مماتي (يضحك). لكن الامر لا يختلف ابدا، فأنا سأتقبلها بلا مبالاة لان اي شيء لم يعد يبهرني الان، ولو كنت على شيء من الهمة ومنحت لي هذه الجائزة لكرست قيمتها المادية في حملة ضد الجائزة نفسها

لقد حرمت لجنة نوبل رجلا مثل طه حسين منها واعطتها الى كاتب يهودي يدعى اسحاق سنجر، مجرد مشعوذ يستعمل لغة ميتة للتعبير عن طلاسمه. انهم شهود زور، ولا اريد الاطالة حول هذا الموضوع

● ماذا تفعل الان؟

أتذكر، لانني مصاب بمرض الماضي فعلا، هذا الميشا (هكذا كانوا يطلقون عليه في الجامعة اثناء دراسته في الاتحاد السوفياتي الذي كان يذرع شوارع موسكو في الصباح كي يتأمل في الوجوه انتهى، كما انتهى ايضا مايك الذي استطاع خلافا للكثيرين ان يقاوم الحسر الحراقي لمدينة نيويورك، وبقي ميخائيل في الشحروب امضيت الجزء الاجمل من حياتي وفيه اريد ان يمضي الجزء الاجمل من موتي

وسأل ميخائيل نعيمة عن رأيه بجبران خليل جبران، رفيقه في الرابطة القلمية وصديقه، فيجيب: جبران رسام اولا وكاتب ثانيا. وقد كتبت عنه كتابا لم يعجب البعض لأنني صورت فيه جبران كما عرفته تماما. وهؤلاء ينظرون الى جبران لا كبشر بل كملاك او اسطورة، أنا عشت مع جبران خمسة عشر عاما وكنا اصدقاء نتأثر بعضنا البعض فلا مجال للقول أينا تأثر اكثر بالآخر. فلا انا فقير لاعترف من معين جبران، ولا جبران فقير ليغترف من معيني، واذا تشاركنا احيانا في الزاد، فليس في ذلك غضاضة على اي منا

وأخيرا كان حديث الشعر. قلت لميخائيل نعيمة ان له مجموعة شعرية هي «همس الجفون» تعتبر من اجمل الشعر العربي في هذا العصر، فلماذا توقف عن كتابة الشعر بعدها؟ قال نعيمة ما نظمته كان كافيا. ليست العبرة بالكثرة ويسرني ان اسمع ان «همس الجفون» مثل هذه الاهمية. واذا كان لي من كلمة أوجهها للشعراء الجدد فهي ان يحافظوا على الوزن لا بأس بتعدد القافية، ولكن اذا استغنينا عنه، لم يبق ما يدعو للتمييز بين الشعر والنثر

حاوره: جهاد فاضل

اوجست ماكه: بطرس(؟)

امنا التي تحسب أعمارنا على اطراف الأصابع

جورج شحاده

قامات الصبايا تتموج في الريح
العصفور ذو العين اللؤلؤية لا يترك اثرا
كان ذلك في عصر الملائكة آه اني أذكر
كانت الأرض فرحة والليل والنهار ابناها
وكان الغياب يحافظ على الابتسامة والكلمة
والكل كان يلمع بلا شيء: العشبة والمصباح
غير حصان هائج كان يقوم بالحراسة
ويصرخ في اتجاهي:
مرة واحدة ليست عادة الا للموت
آه إني أذكر

احيانا في الليل كان يزورني قديسون
كانوا يعبرون بلور النافذة تماما مثلما نرى في الخارج النباتات
وأنا كنت اعرفهم برؤوسهم الشبيهة برؤوس العرائس
ذلك انهم يحبون اللعب بقلبي
كانوا يخطون خطوة في البيت
وأخرى في اتجاه مسرح الارجوان
ثم يعودون الى حالتهم الأولى
أي الى الجمال اللامرئي
الشاهد الوحيد على المعجزة
دمية نسيت سهوا..
عيناها مغمضتان تماما مثل شخص أمام رؤى

في الفضاء الفارغ والمملوء مثل حلقة
تمتح قضبان الليل على الموت والرؤى
في تلك الليلة، هناك في السهل هناك أرض الرافدين ونوافذها
الوردة تتدفأ على القنديل مثل راهبة
آه انظر
مركب شراعي برأس أسد يرسي
ودائما على الشاطىء
التجاعيد الكبيرة البيضاء للبحر

اولئك الذين يسهرون الى حد الساعات الاخيرة من الليل في
غفران الظلمات العميق
بعيدا عن القناديل الدافئة وعيونهم في الهواء الفارغ
هم مُسافِرُو المستقبل
والنجوم التي تتوقف عند نوافذهم تعرف ذلك وتترك سلالم لماعة
في الفجر حين يثقب الصيادون صمت البوادي

كانت أمي تضيء القنديل
لتبعد الأشباح عنا
وكانت تحسب اعمارنا على الأصابع
حين تدق الساعة
وأمي كانت تتحدث عن الزمن اليمضي وهي تبتسم والرجال
أليتعقبونها كانوا ملائكتها
الأن وقد مات القمر أين أنت أيتها الافكار المدهشة؟
وأيها الحب ذو الاسنان الشبيهة بحبات الدواء؟
وأيتها الطفولة الباكية على وجنتي؟

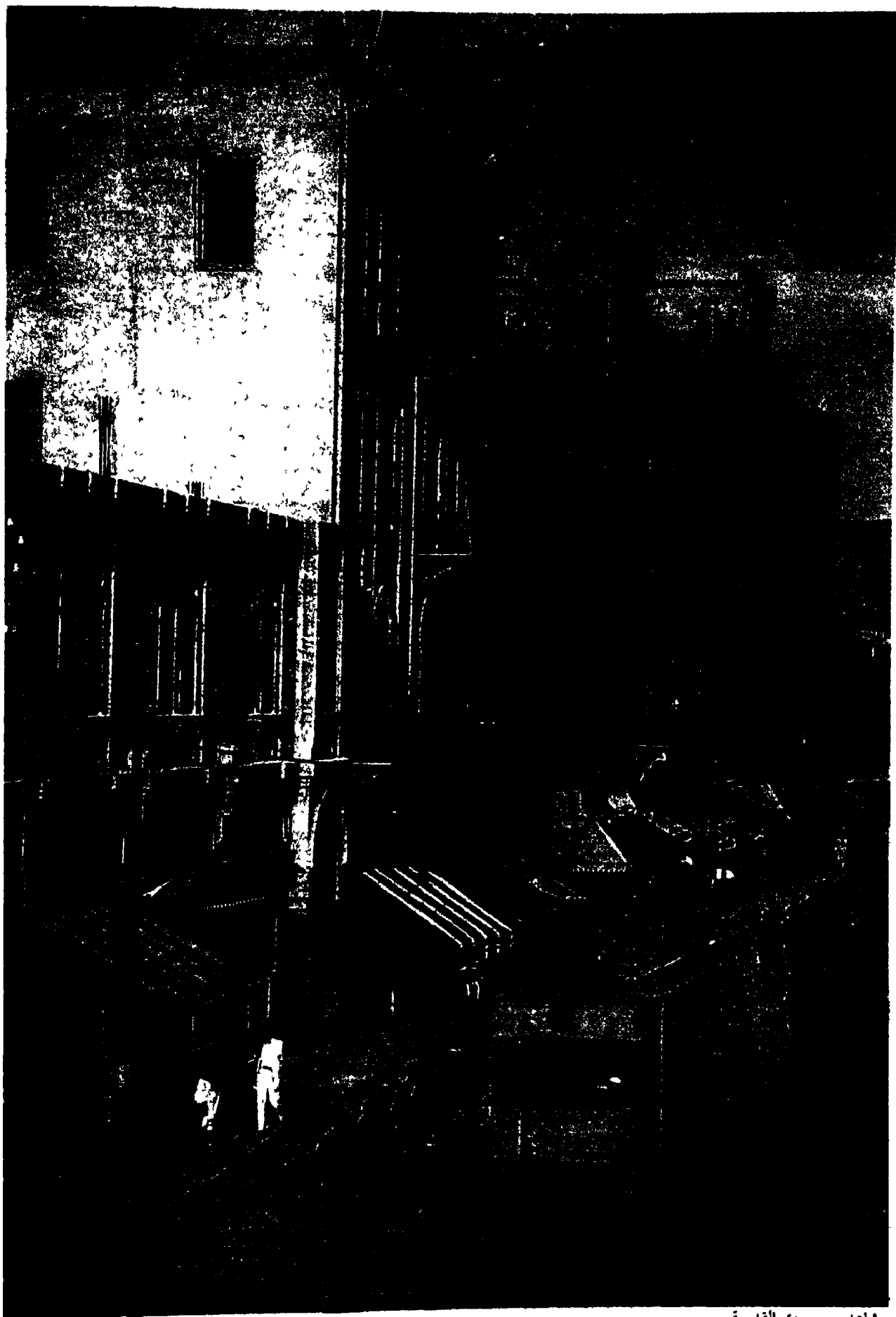
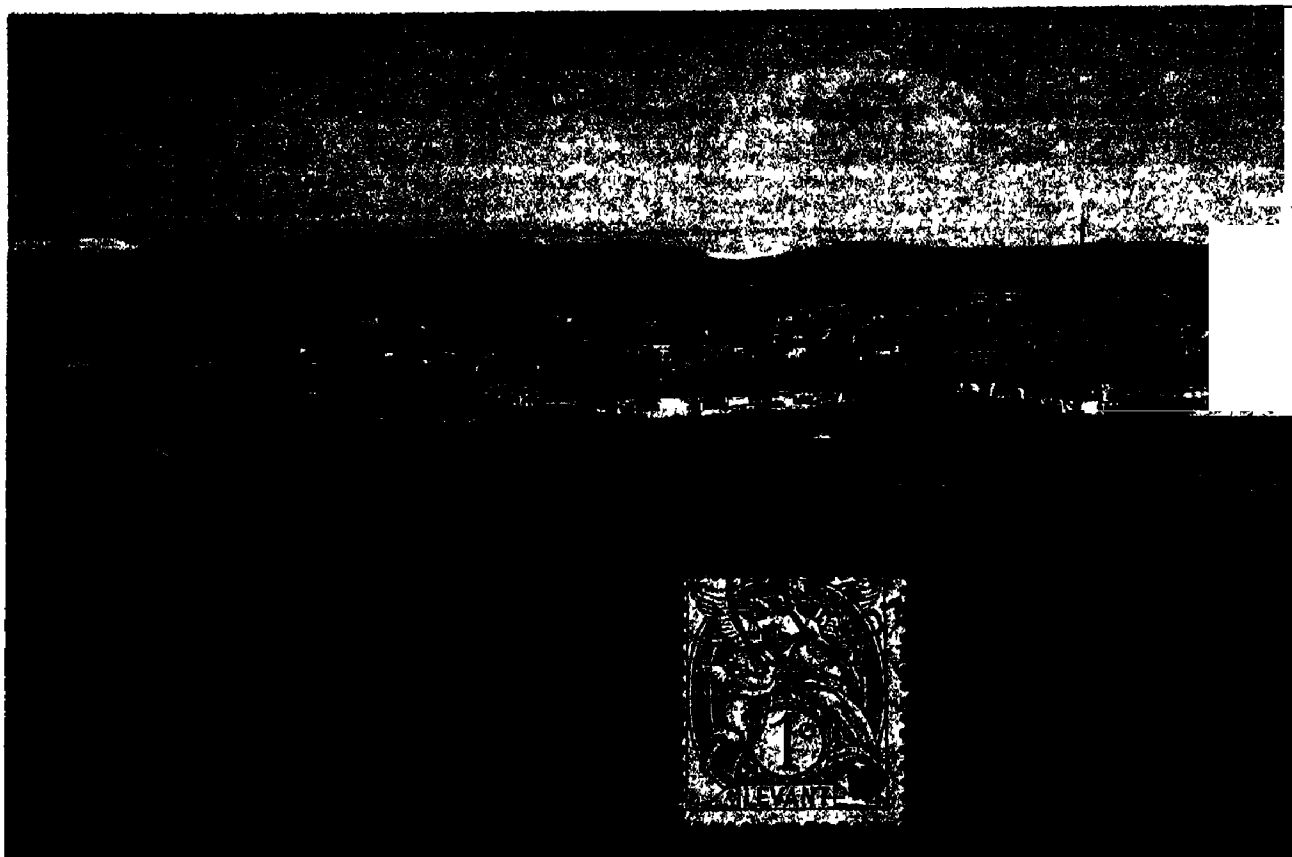
كانت تنهض في الليل لكي تتأمل [illegible]
وتلمس برونز جرحها لكي تشفى
وجسدها كان يختلج مثل الياسمين
ـ أحب في العتمة عمق ظلك
وأنت تبكين بهدوء الى حد أنا لو لمستك [illegible]
ولا احد له عذارى شفتيك
الا صورتك

أنت تقرأ كتابا أثقل من يديك
في هذه الحديقة النائحة حيث تغرد ترغلة
يطير معها الطل

اذا ما عدت الى مسقط الراس
بخطوات بطيئة كما حصان ضاعف المساء تعبه
آه اذهب الى تلك الحديقة
لتلقي الوردة التي ضيعت سحرها
الأقحوان ذا اللبدة الاسدية
ـ عناكب ضخمة تطير مع الفراشات
كما في حمى الطفولة
ابك أو ابتسم
لكن لا تخف شيئا
انه الظل يختلج قبل ان يتحول الى ليل مضيء

في الخريف الأحمر والأصفر كما غربال عبر الأشجار
ودخان نسيم عليل
غراب بعكازين يتنبأ بالنحس
حالما بالصبية المارة في الغابة
حالما بالصبية المارة في الغابة
الشبيهة بأسطورة
ناديت: آه ايها الحب امنحها طول العمر
لكن الصدى اليأتي من بعيد منثنيا
يفقد الكلمات ويعيد:
حب بجب دون حياة
تماما مثل لعب الورق

في السحاب يتجول الحزن الكبير لحصان
وأنت في تلك الغرفة
تحلم دون كلمات
بأعذب طفولة رحلة
على مملكة الجدران

(من [illegible]

مشاهد من بيروت القديمة

وير شربل داغر

لبنان الحلم الذي تراجع

حوار مع المفكر اللبناني منح الصلح

الأستاذ منح الصلح مفكر لبناني وعربي كبير اسهم في العمل والفكر القوميّين له العديد من الكتب والدراسات منها الاسلام وحركة التحرر العربي مصر والعروبة، الانعزالية في لبنان وهذا حوار معه

● كيف تنظر الى حاضر الثقافة في لبنان؟

- ان لبنان يعيش منذ فترة ترديا في ثقافته يتجلى لا في تقلص الافادة من وسائل العلم والمعرفة ومؤسساتها بل في الارتداد الى قيم ومفاهيم وانماط سلوك كان قد حكم عليها سابقا بعدم الصلاح فاذا بها تعود لتنظم حياته، ولتمارس عليه احيانا ارهابها المعنوي والمادي

ولو نظرنا في تاريخ حركة انتاجنا الثقافي الكتابي للفتنا على سبيل المثال ظاهرة المهاجر اللبنانية، ففي ستة مهاجر نوع خاص هي المهجر المصري الذي تألق فيه لبنانيون قبل الحرب العالمية وبعدها، والمهجر الباريسي، والمهجر الاستمبولي والمهجر الامريكي الشمالي والمهجر الأميركي الجنوبي والمهجر النجفي في العراق، صنع سكان المناطق التي يتألف منها لبنان، جزءا هاما من تراثهم في الادب الراقي والابحاث العلمية والايديولوجيات والصحف والمجلات والجمعيات الثقافية والسياسية

وقد صبت هذه الروافد في لبنان وغيره من بلدان المنطقة، فتميز بحيوية الحياة الثقافية فيه، وكان بمفكريه ومؤسساته العلمية والثقافية وبفرصة الاحتكاك الناتجة عن تنوعه بلد بدايات فكرية وسياسية وتنظيمية وحركت المنطقة بأسرها

ونظرة عامة الى الانتاج الثقافي الكتابي النابع من المهاجر تضعنا مع قيم ومفاهيم وآفاق اقل ما يقال فيها انها قيم علمية ووطنية وانسانية ساهمت في تقدم الانسان في كل مكان وهي بمجملها قيم تحرر ثقافي وديني وسياسي، وهي قيم ثقة بالنفس وصراع واصرار على العيش في مستوى العالم

وقد عشنا على هذه القيم وعاشت المنطقة العربية، في معارك تأكيد الشخصية القومية في وجه الدولة العثمانية وفي وجه الانتداب الفرنسي، وفي عهود الاستقلال تشكلت هذه القيم الضمير الثاني لكل مواطن، يحاسبه حتى حين يخرج عليه

غير انه من الملاحظ ان هذه الافكار كانت تفعل ايجابيا في الخارج وبقي تأثيرها محدودا في لبنان بما كان يشكل انشطارا فكريا يعدي الوضع اللبناني غير الاندماجي بدلا من ان يكون اداة توحيد ثقافي وسياسي واجتماعي علماني، وبما كان يخلق باستمرار عداء للنظام ورفضا للعمل داخل اقنيته

كما انه من الملاحظ ان الدولة اللبنانية نفسها لم تتفاعل مع هذه التيارات الفكرية المتحدرة من فكر النهضة والمهاجر، لم تتأثر ولم تؤثر فيها، فلم تأخذ ايجابياتها وتعرضت لسلبياتها.

ومن الحق الاعتراف بأن الروافد التي تمثل فكر النهضة افتقرت الى عنصر المعاصرة وبقيت تتصف بنقاط قصور تفقدها القدرة على التأثير في المجرى المباشر للاحداث والتطورات، فهي بالمقارنة العصرية التي يحتاج نصف ثقافة، ولكنها بالمقارنة مع التردي الحالي حملت فيها متقدمة

واليوم قلة فقط من قادة السياسة والرأي في لبنان تستلهم، أو تجهر على الاقل، بهذه القيم، تاركة بذلك الحبل على الغارب لعوامل متعددة داخلية وخارجية تدمر فكرة الدولة والمجتمع الواحد، وتحقق الارتداد الكبير والخانق عن هذه القيم ضاربة في الصميم قدرة الوطن على الانبعاث

وهذا الارتداد الثقافي، وان كان بالاصل مرتبطا بأجواء الحرب السياسية والعسكرية القائمة، غير انه مع الزمن اصبحت له ديناميته الخاصة ورموزه ومؤسساته ومحالفاته ومصادر تغذيته الفكرية والمعنوية والمادية

ونتيجة لذلك كله من حرب مدمرة وفتنة مستمرة وردية قيمية شبه منظمة، لم يعد الانسان اللبناني في بعض صفاته كما عرفناه قبل عقد من الزمن او اكثر قليلا

وصحيح ان ابحاثا جادة ومقاربات احصائية لم تحصل على ما اعلم للتأكد من ظواهر التبدل الا انه يمكن من ذلك المغامر بتسجيل الملاحظات التالية

أولا ان الانسان اللبناني قد خسر جزءا كبيرا من استعداده الذهني لتقبل اي تجربة فكرية جديدة، وللانفتاح على التجدد والتغيير وهذا الاستعداد الذهني الذي هو من صفات الانسان العصري كان من ميزاته في المحيط العربي، بل انه كان يتفوق به على من هم اكثر تقدما منه في التحصيل العلمي والتقني من ابناء هذا المحيط

والانسان اللبناني، ثانيا، قد تراجع في الحماسة لصياغة الآراء او اعتناقها في المشاكل والقضايا التي لا تنبثق من محيطه المباشر وهو اقل تسها لتنوع الآراء والمواقف فيما حوله، واقل صبرا على الخلافات واكثر ميلا لمقاربة الرأي الآخر بشكل سلطوي او مراتبي

والانسان اللبناني، ثالثا، اقل توجها الى الحاضر والمستقبل منه الى الماضي، وقد فقد شيئا من احترامه لعنصر الزمن وقوانينه وبرامجه

وهو، رابعا، ابعد عن الاخذ بالتخطيط والتنظيم في حياته

وهو، خامسا، اقل شعورا بفعاليته او ثقة بقدرته على السيطرة على محيطه لمصلحة اغراضه واهدافه

وهو، سادسا، اكثر ميلا الى مقولة «العالم ليس عقلا» واكثر اقتناعا بقدرة الاقدار والامزجة على رسم مسيرة الحياة

وهو سابعا، اقل تحسسا بكرامة الآخرين

وهو ثامنا، اقل توجها الى العلم والتقنية

وهو، تاسعا، ابعد مما كان في السابق عما تمكن تسميته العدالة التوزيعية، اي التعامل مع الاخرين على اساس مساهمتهم، لا على اساس المزاج او الصفات الخاصة بالاشخاص

كل هذه التراجعات في السلوك والمفاهيم هي في الحقيقة ارتداد عن العصر، ومن خلال ذلك ارتداد عن القيم التي ترتكز عليها اي دولة وخصوصا دولة ديمقراطية

أما اسبابها فهي بالاضافة الى الحرب واللاانتاج تقلص قدرة المدينة، اي العاصمة بيروت، على تقديم بيئة العصرنة مصنع القيم العصريّة، ثم نوعية العقلية الشارعية في مرحلة فتنوية حادة، ثم محنة الدولة والادارة والاحزاب

● كيف تنظر الى مستقبل الحرية في لبنان، والى علاقة لبنان بالعروبة؟

ـ فشل كبير للعروبة وللعرب ان تكون الحالة في لبنان كما هي الآن فالاختبار الاساسي للعروبة ولقدرتها على التعامل مع العقليات المختلفة واستيعاب طموحات التيارات المختلفة، هو في لبنان، اذ انه هنا تبرهن العروبة على مقدراتها الحوارية وعلى عمق ديموقراطيتها وعلى تعاملها مع العصر والحداثة، وليس نجاحا للعروبة ان تنجح في اي مكان من بلاد العرب لأنها لا تكون قد نجحت امام تحديات وامام صعوبات اما نجاحها في لبنان فهو دليل على انها تستطيع ان تحل مشكلة حضارية لشعب

ثم ان العروبة يجب ان تتحد فيما يتعلق بلبنان موقفا فيه رؤيا وبعد نظر وفي صورة ذهنية سبقها، بتصور لبنان بسبب تنوعه الحضاري وتعدد الاراء فيه، المكان الامثل ليخرج منه ذلك الصوت الاخر الذي يسمعه العرب، فيسهم اما ضد المغامرة او ضد التراجع، يكون لهم بمثابة الضمير الحر، يلعب دور الذي يلعبه المعارض في الدولة ذات النظام البرلماني يتمتع بحريته في ان يقول ما يشاء في اطار الاهداف العامة ولكلية للأمة

لامانع في ان يختلف لبنان في الرأي عما هو سائد في بلدان عربية اخرى، ولكن شرط ذلك الا يعني الاختلاف عن الاختلاف مع يختلف في الرأي، ولكن لا يجوز ان يختلف معهم خصوصا وان لبنان هو المكان الذي خرجت منه في السابق كثير من الدعوات النهضوية المعبرة في الحياة العربية

ان الحرية التي كانت في لبنان، كانت تبلغ احيانا درجة المبالغة، وكانت تتناقض احيانا مع مفهوم الدولة، هذه الحرية التي كانت في لبنان، التي قد لا تكون افادت لبنان نفسه على طريق بناء نفسه، هذه الحرية كانت مفيدة للعرب فالحرية اللبنانية قد يكون مشكوكاً بنتائجها العملية على لبنان نفسه، لأن هناك من يقول انه كان نقصا في الحياة اللبنانية عدم وجود معادلة سليمة بين الحرية والدولة الوطنية، ولكن بالنسبة للعرب، كانت الحرية اللبنانية مصدر دعوات نهضوية وكانت وصلا للعالم العربي بالحداثة وكانت مصدر بدايات كثيرة نظرية وفكرية وعملية خطاها الانسان العربي على طريق التطور

يجب ان يحرص العرب لا على وجود لبنانه ودوامه وهناء شعبه فقط، بل على الحرية فيه وعلى حقه في الاختلاف عنه لأن الامة العربية بحاجة الى من يختلف عنها، ولأن المرحلة الحالية هي مرحلة اسئلة ومرحلة تساؤلات عن الطريق وعن نوع المسار وعن نوع العيش ونوع الحضارة الذي يجب ان ينبيه العرب كي يردوا عنهم زحف القرون الوسطى الى بلادهم

● تواجه الأمة العربية في الوقت الراهن جملة تحديات بالغة الخطورة كيف تنظرون الى الحل؟

ـ الحل في نظرنا هو العروبة عن طريق العقل هذه المرة، مع حماسة اقل مما كان في مرحلة عروبة الاماني، يمكننا ان نعتمد على

معرفة اكثر بالواقع العربي كما انكشف في المرحلة التاريخية الاخيرة

كان الماركسيون وحدهم ثم الاحاب واعين وعيا كاملا بوجود تناقضات ونزعات عنصرية واقليمية في البلاد العربية، فاستفاد كل واحد منها على طريقته وبحسب نواياه من وجود هذه التعددية الدينية والعنصرية والمذهبية والثقافية في البلاد العربية، ولكن المؤمنين بالقومية العربية كانوا بهذا المعنى متخلفين في ادراك تنوع البلاد العربية المفرط في مداه، وكانوا يعتبرون معرفة هذه الحواجز القائمة بين العرب اعترافا بها ولما كان الاعتراف بها كالاعتراف بأسرائيل مثلا، فالمعرفة ايضا غير مستحسنة، وكان المحذر من وجود عنصريات وطائفيات وانماط من التفكير العام متخلفة في البلاد العربية شبه مشبوه في عصر السعي الجماعي نحو الاماني القريبة التحقيق

لذلك كانت الصدمة قوية للرأي العام القومي في البلاد العربية، عندما فوجيء هذا الرأي العام بنوع الصعوبات ونوع المشاكل ونوع العداء القائم فعلا في البلاد العربية تجاه ما كان يظن انه مسيرة قومية مقبولة طوعيا من كل العرب وفي كل اقطارهم.

ولكن الفشل الذريع الذي ناله الطرح الاقليمي والطرح الديني والطرق المسدوده التي وصلا اليها بسرعة كبيرة يفتح المجال من جديد لعروبة تعرف الواقع العربي كما هو فلا يمكن من الان وصاعدا السماح بأن تكون الوحدة العربية مثلا سببا في تفريق تضامن عربي موجود ولو بشكل بسيط ولا السماح بأن تكون القومية وقياداتها معقودة اللواء لقطر واحد هو وحده يحتكره، ولا لدولة واحدة ترى في الوحدة العربية توسعا لها واتذكر قصة، هي ان احد الشبان المتحمسين جاء لرئيس وزراء لبناني في اوائل عهد الاستقلال وقال له ان الحالة في لبنان غير جيدة وان الناس تشكو

اوجيست ماكه
القيروان ٣ (١٩١٤)

من عدم وجود اصلاحات ومن تعذر الحياة المعيشية وفساد الادارة، فالتفت رئيس الوزراء الى ما حوله وكأنه يريد ان يتأكد من عدم وجود احد يسمع الاسرار واجاب الشاب المتحمس بيي وبينك الا تعتقد ان اليس من مصلحتنا كقوميين عرب ان تصطلح الحالة في لبنان واذا اصطلحت الحالة الا يسمى اللبنانيون الوحدة مع سوريا والبلاد العربية ويصبحوا لبنانيين اكثر من اللزوم؟ وهذه القصة اذكرها لا لطرافتها بل لانها تمثل شيئا واقعيا هو انه كانت هناك بالفعل عقلية تربط الوحدة بالخراب فالاقطار التي تعذب اكثر هي التي تحب الوحدة اكثر وبالفعل كان من اسباب سقوط الوحدة في عام ١٩٦١ بين سوريا ومصر هو ان الوحدة كانت الى حد ما وليدة هرب سوريا من مشاكلها، فرمت نفسها وهذه المشاكل في مشروع الوحدة، ولكن مثل هذا المجيء الى الوحدة هو الذي تسبب في مثل ذلك الذهاب الذي تجسد في الانفصال والعروبة تكون حلا في المستقبل اذا استطاعت ان تفهم ان العودة اليها كانت لا بسبب نجاحات لها في الماضي بل بسبب ان الطروحات التي قدمت كبديل لها قسمت العالم العربي الى حد أطاحَ لا بالجامعة العربية فقط بل أطاحَ بالوحدة الوطنية داخل اكثر من قطر عربي والذي يهدم القطر الواحد لايبني الكيان التضامني الذي يضم كل الاقطار

● ثمة خلاف بين العصريين والسلفيين حول المشروع الحضاري الجديد للامة العربية كيف نحل هذا الخلاف؟

- ان العروبة كفكرة هي توفيق بين القيم التي يتضمنها الاسلام من جهة، وروح ومؤسسات ووسائل العصر من جهة ثانية وهي ليست جدلا حول الهوية، ومحاولة تبيين لمعالم الشخصية القومية، بقدر ما هي ذلك التوفيق الخلاق

فالمؤتمر العربي الاول في باريس عام ١٩١٣، يذكرنا به هذا المؤتمر الذي دعا اليه مركز دراسات الوحدة العربية في هذه الايام حيث اتخذ شعارا له مقاومة خطر الاحتلال والاضمحلال وكان المقصود بالاحتلال طمع الجيوش العربية بارث الدولة العثمانية، كما كان المقصود بالاضمحلال خطر استمرار الدولة العثمانية على حالها من حيث التخلف الاداري والسياسي والثقافي ومن حيث مصادرة الشخصية العربية القومية

ومنذ ذلك اليوم، كان هنا للعروبة باستمرار معيار تحاسب به السلفيين والعصراويين معا، هو معاير النظرة الحضارية التراكمية

فالسلفيون يقارعونه احيانا هذه النظرة الحضارية التراكمية، بالاكتفاء بما هو في التراث واعدام ما يجيء من الخارج

والعصراويون يقاومون كذلك النظرة نفسها، بالاكتفاء بما يجيء من الخارج واعدام ما يجيء من الداخل؟

ولايستطيع العرب، اليوم، التخلي عن وحدة الشخصية القومية العربية، الثقافة العربية خصوصا بالقياس الى اسرائيل، التي هي التحدي الاساسي للوجود العربي، تقدم مقاومة خاصة: انها اقوى ما في العرب، واضعف ما في العرب في الوقت نفسه.

نقول هذا لنؤكد على ان لابديل معاصرة طامحة الى القدرة على الخصومة والمنافسة ايضا وهذه المعاصرة لا يدخلها الى الحياة العربية الا مشروع قومي نهضوي حديث مشروع سياسي في الدرجة الاولى وبدون هذا المشروع، تصبح فكرة التراث نفسها التي دارت حولها هذه الندوة عبئا اضافيا على الحياة العربية

ويتجلى ذلك اما باستعمال التراث كأداة الفرص «توتاليتارية» قمعية تدعي تمثيل الامة وهي لا تمثل جُزْءًا منها على غرار ما هو حاصل اليوم في بعض الدول الاسلامية واما باستخدام التهديد سلاحا للتمزيق كما هو الحال في لبنان

ففي زمن التراجع وتحت ظروف عربية ودولية امكن للسياسة في بلد عربي بل للسياسات ان تجعل من التراث مرادفا لدين معين اسلامي اومسيحي، والدين مرادفا للطائفة او المذهب، والطائفة مرادفة للوطن وبالتالي كادت ان تجعل الوطن الواحد اوطانا لا نحاولِ بهذا الكلام ان نقرأ الواقع اللبناني، انطلاقا من موضوع عربي عام، ولكننا نريد ان نقرأ الواقع العربي انطلاقا من وضع معين. هو الوضع الذي تتلاقى فيه قضية التراث والمعاصرة مع قضية وجود انقسامات ذات طابع ديني أوعنصري، ومع قضية وجود تركيز امبريالي (او صهيوني) خاص على بقعة عربية محددة

فاذا كنا نريد حقا ان نحمي تراثنا، بل ان نبقيه احيانا على قيد الحياة، فالطريق هي، طريق المشروع السياسي المرتكز على الصفات الاساسية التالية التنور حسب استخدام الطاقات البشرية، الديمقراطية داخل البلد العربي الواحد وفي العلاقة بين الاقطار، رفع القضية الثقافية الى المستوى الاعلى من الاهتمام والاهم العصبية للقطرية والقومية، وعدم الساحة في بعض الطروحات السياسية التي تتطلب الانفلاش والاهتمام على مستوى العالم، على حساب العصبية للقضية الوطنية والتقدمية، سواء جاءت هذه الطروحات من عصراويين عربيين او عصراويين شرقيين فلا نسيان ذاتي في وعد «الثورة العالمية» ولا ذوبان في الحضارة يقال عنها عالمية، ومعناها الموافق علنه امبريالية استراتيجية فقد اضعفت الهزائم والنكسات فكرة العصبية للسياسة، بل العصبية السياسية، سواء للوطن، اولتيار سياسي، او لحزب، وساهمت في هذا الاضعاف جموع وانصاف واسلاف المثقفين العصراويين، وتراجع العصبية للسياسة، تحت تهمة كونها سببا للفرقة والنزاعات، لم تحل في بلداننا الوحدة الوطنية والتعاون وعقلية التسامح بل حلت محلها بالعكس، العصبية للطائفة، والعشيرة، والناحية والجهة والقرية والى بقية الاوطان.

فخروج السياسة من الحياة العامة لم يدخل محلها الحب والعقلية والعالم، بل العكس هو الذي حصل.

كيف تنظر الى النتاج الشعري اللبناني الراهن؟

عيسى مخلوف

هناك ثلاثة أجيال تواصل العطاء، وتؤلف المشهد الشعري اللبناني. ولن نسوقف، هنا، عند الجيل الأول، جيل الروّاد، الذي ما زال بعض شعرائه يطبع دواوين جديدة أو يعيد طبع ما سبق نشره، بل سنركز فقط على الجيلين اللاحقين لجيل الرواد: الجيل الأوسط، الذي عرف بجيل السبعينات، ويمثله شعراء أمثال عباس بيضون وسمير الصايغ وبول شاوول ووديع سعاده وشربل داعر ومحمد العبد الله ومحمد علي شمس الدين، وحمزه عبّود والجيل الثالث الذي بدأ ينشر نتاجه مع مطلع الثمانينات بسّام حجّار، الياس جنا الياس، منذر حلاوي، عيسى مخلوف، عقل العويط، عبده وازن، جاك الأسود، شار شهوان

إذ كنّا نضع الشعراء في إطار أجيال، فهذا لا يعني أن محصلة التعداد تستطيع ان تحكم على نتاج هذا الشاعر أو ذاك حتى أن ثمة بين الشعراء الشبّان من يكتبون بطريقة كلاسيكية تجعلهم محافظين، فيما بعض الرواد ما زال يغامر ويجرّب ويعتبر أنه يكتب «القصيدة المستحيلة»

نظرة شاملة الى الشعر اللبناني الآن تكشف عن غلبة قصيدة النثر. وقلّما نعثر على شاعر واحد يعالج الوزن بعض شعراء الوزن في السبعينات يعتمدون، في جزء من شعرهم أو في شعرهم كله، على التفعيلة، ومن هؤلاء محمد علي شمس الدين والياس لحود وأدب صعب صحيح أن هؤلاء الشعراء ينتمون الى جيل الشباب، لكنهم، في أسلوبهم ومفرداتهم وتقنياتهم، أقرب الى الرواد وما قبل الرواد.

بعض الشعراء اقتفى أثر طروحات بدأها سعيد عقل، في لغته اللبنانية، وبعضهم الآخر، كان مثاله يوسف الخال في لغته العربية المحكية، لكن هذا المحكي على أنواعه، والذي اعتمده البعض (جاد الحاج، مثلا، في جزء من كتاباته)، زاد في ترسيخ البعد بين هذا الشعر ومحيطه العربي . الى حدّ العزلة والقطيعة، أحيانا.

صورة الواقع الشعري لا تتوقف عند هذا الحد، بل هي أشمل من ذلك بكثير، والشعراء الشبان لايمكن قراءتهم وفق صيغة مرسومة سلفا تقيس نتاجاتهم كلها على أنها نتاج شاعر واحد. وعلى عكس الصورة المتداولة، فإن شعر الشبان فيه اختلافات وفيه تقاطع. وهو شعر متنوع ليس فقط بين الشعراء أنفسهم بل أحيانا في تجربة الشاعر الواحد لنأخذ، مثلا، بول شاوول فبين مجموعته الأولى «أيها

الطاعن في الموت» الغالب عليها نبرة غنائية عالية، وديوانه الأخير «وحه يسْقط ولا يصل» الذي يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي أساسا في الكتابة الشعرية، مسافة وتنوّع يبدو معهما الشاعر كمن يعي أغنيات عدة في آن واحد، من فم واحد. هده التجربة نجد مقابلا لها في شعر الستينات اللساني، مع الشاعر أنسي الحاج الذي تراوحت الكتابة عنده بين التمرد والهدم من جهة (في مجموعته الأولى «لن») والسكينة والنفحة الصوفية، من جهة ثانية (في مجموعته الأخيرة «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»).

هكذا الأمر أيضا بالنسبة الى شاعر آخر هو عباس بيضون الذي يتخايل شعره بين الملحمي والسياسي والحب. من قصيدة «صور»، وهي قصيدة النبض العائي الحار وتذكّر بشعر بابلو نيرودا، الى قصائد «الوقت بحرعات كبيرة»، و«زوار الشتوة الأولى»، التي تجد استلهاماتها بالأحص عند يانيس ريتسوس، عباس بيضون هو شاعر التفاصيل بامتيار، يتعامل مع الحياتي والمعيش والملموس، ويستخرج ما هو شعري من الأشياء وعناصر الحياة والعالم.

يتحرك شعر الشبان، إذن، فوق رقعة واسعة من الأساليب. من النص الذي يجد مصادر استيحاءاته في المتصوفة (سمير الصايغ)، الى النص الذي يغرف مادته الأولى من التراث العربي وينغلق عليه (محمد على شمس الدين...)، أو ينطلق منه الى المدى الأوسع (تجربة منذر حلاوي)، الى شعر «البياص»، والنص الذي ينهل من تجربة الشعراء المحدثين في الغرب، وفي فرنسا خصوصا، الشعراء الذين جاؤوا بعد مالاميه أمثال بيار جان ـ جوف، وايف بونفوا، وجاك دوبان واندريه دوبوشيه. استفاد من هؤلاء كل من بول شاوول وعقل العويط وجاك الأسود، مثلما استفاد الشعراء الرواد، قبلا، من اليوت وباوند والسورياليين..

ورب سائل ـ ضمن إطار التأثيرات ـ عن أثر الحرب اللسانية على النتاج الشعري اللبناني؟ هنا تجدر الملاحظة أن الحرب اللبنانية، بأهوالها وطول نفسها وتحويل الحياة اليومية العادية الى حياة متفجرة، لم تترك أثر كبيرا على النتاجات الشعرية الشابة (على عكس ما جرى في الرواية والقصة القصيرة)، لأن هذه النتاجات، في أغلبها، هي أبعد ما تكون عن اتخاذ موقف لذلك، نادرا ما تطالعنا اسقاطات سياسية وايديولوجية في شعر الشبان، إلّا عند البعض القليل ممن عرفوا تحت اسم «شعراء الجنوب».

تجدر الاشارة هنا، الى أن بيروت، وعلى الرغم من الحرب التي ضيّقت بشكل أو بآخر، على تحرّك الشعر والشعراء، شهدت صدور مجلتين مكرّستين للشعر. «الأوديسية» التي نشرت لشعراء من مختلف الأجيال، و«تحولات» التي جمعت حولها العدد الأكبر من الشبان، شعراء قصيدة النثر. لكن مجلة «تحولات» التي شاءت أن تجدد السجال الذي بدأ مع مجلة «شعر» لم يكتب لها الاستمرار، وصدر منها ثلاثة أعداد فقط.

نخلص الى القول أن شعر الشبان، سواء في لبنان أو في العالم العربي (الشعر اللبناني لا بد وأن يتقاطع مع الحركة الشعرية في العالم العربي، وليس هنا المجال لمناقشة مثل هذا الموضوع)، وعلى الرغم من جدار سوء القراءة والفهم الذي وقف دونه، فلقد تمكن بعض الشعراء الشبان من تأسيس علاقات جديدة تحمل ملامح تجربة مختلفة بعض هؤلاء الشعراء جعل يؤسس، بعيدا عن تجارب الرواد، لاتجاه خاص له لغته وأشكاله وقاموسه، أما البعض الآخر، فما زال يبحث عن صوته وحضوره.

صور الحرب اللبنانية

وليد شميط

ليس سهلا على الاطلاق التعبير عن الحرب، أية حرب، وخصوصا اذا كانت ما تزال قائمة، واذا كانت حربا أهلية. كما انه ليس من السهل على المرء، خاصة اذا كانت الحرب بعينه وتدور في بلاده وبين أهله، أن يتلقى صور الحرب ومآسيها من موقع حيادي. فالمرء في مثل هذه الحالة ليس متفرجا وإنما مشارك. وبقدر ما تكون الحرب اللبنانية معقدة ومتشابكة، بقدر ما يكون التعبير عنها سينمائيا مسألة صعبة ودقيقة. فالمخرج يجد نفسه أمام خيارات عدة كلها عسيرة: أن يتعامل مع الحرب من داخلها أو من خارجها، أن يتخذ موقفا منها أو من بعض أطرافها، ان يكون (حياديا) ويكتفي بوصف بشاعتها أو ان يكون (انسانيا) وينظر اليها نظرة طوباوية، او ان يدافع عنها وعن قضيته بعض من نحو منها، الى آخر ذلك من الخيارات التي تفرض نفسها ولا مفر منها.

واذا كان بإمكان الفيلم التسجيلي - وهذا بعض وظيفته - أن يتعامل مع الأحداث القائمة من دون صعوبة، فإن الفيلم الروائي يحتاج الى مسافة زمنية في مقاربته لهذه الأحداث وتعامله معها، حتى لا يقع على سطحها أو حتى لا يقع في المباشرة.

لبنان السينما ولبنان الحرب

قبل اندلاع الحرب في أواسط السبعينات، كانت السينما اللبنانية تثرثر وتحكي عن كل شيء الا عن لبنان واللبنانيين.

كانت في معظمها، نسخة رديئة ومشوهة عن السينما التجارية التقليدية المصرية. وفي حين كان بإمكان السينما المصرية أن تعالج قضايا المجتمع المصري في شيء من الحرية النسبية، فرض على السينما اللبنانية أن تكون غائبة تماما عن هموم ومشاكل المجتمع اللبناني الحقيقية. والأمر ينطبق على السينما الروائية والتسجيلية معا. وهذه الأخيرة اقتصرت في معظمها على الريبورتاجات التلفزيونية والأفلام السياحية والدعائية فحسب.

والمفارقة أنه كان على السينما أن تنتظر الانفجار الكبير لتتمكن في حدود امكاناتها، من التعبير عن البلاد وناسها، ولتأخذ حريتها، وتتخلص من قيودها، وتتخطى حواجز الخوف، وتقتحم ما لم يكن مألوفا وعاديا ومسموحا. فصارت «تحكي سياسة»، وتتحدث عن الصراع الطائفي والطبقي، وعن تخاذل الدولة في الدفاع عن حدود البلاد، وتنتقد السياسيين وتسخر منهم، وتنظر في جرأة الى لسان الطوائف والعشائر والإقطاعيات والإمتيازات والإنتماءات المتعددة.

وأول أفلام هذه السينما (الجديدة): التسجيلي (لبنان في الدوامة) ١٩٧٥ لجوسلين صعب، الروائي (بيروت يا بيروت) ١٩٧٦/ لمارون بغدادي.

(لبنان في الدوامة)

جوسلين صعب (١٩٤٨) لا تعوزها الجرأة على الإطلاق فهي على مدى عشر سنوات تحوّلت مع كاميرتها في مختلف جبهات الحرب اللبنانية ونقلت بالصوت والصورة ملامح معبّرة ومؤثّرة وإنسانية عن الحرب وخلفياتها ونتائجها وضحاياها. وجاءت أفلامها من أبلغ الوثائق المصوّرة ومن أكثرها تعبيراً عن هذه الحرب. في (لبنان في الدوامة) نحن أمام ملف كبير غني بالمعلومات والمقابلات، يريد أن يعطي لمحة عامة عن لبنان ويعطي الكلمة للجميع، لأهل اليسار وأهل اليمين، للمسيحيين والمسلمين، ويأتي بنتيجة مذهلة.

يحاول الفيلم الإجابة على جملة من أسئلة يطرحها:

ماهي طبيعة الصراع الدائر في لبنان؟ لماذا يتقاتل اللبنانيون؟ ماهي الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أدّت الى اشتعال الحرب؟ وماذا عن مواقف القوى المتحاربة؟ لا يأتي الفيلم بإجابات جاهزة على الأسئلة التي يطرحها. وهو لم ينطلق من تحليل مسبق لمعطيات وتناقضات الواقع الذي يتعامل معه. إنما هو أراد أن يكون شهادة وملفاً موضوعياً، بالمعنى الليبرالي للموضوعية، وبالتالي التعامل مع أطراف الصراع من زاوية تريد أن تكون حيادية. ومن هنا فإن الفيلم لا يتبنى طروحات اليمين ولا هو في الوقت نفسه يدافع عن مواقف اليسار، وإن كانت محصلة الفيلم تدين المشروع اليميني وتتفق مع صراع أحزاب اليسار للقضية الاجتماعية التي اعتبرها الفيلم أنها الأهم، من بين الأسباب المحلية والخارجية التي أدت الى تفجير الصراع، مشدداً

على إن التركيبة الاجتماعية اللبنانية والنظام السياسيّ القائم هما في أساس الانفجار وسببه الرئيسي.

وبالتالي فإن الصراع ليس صراعاً بين المسيحيين والمسلمين، وإن كان اتخذ في بعض جوانبه طابعاً طائفياً، ولا هو صراع بين اللبنانيين والفلسطينيين، وان كان تواجد المقاومة اللبنانية على أرض لبنان عجّل في كشف التناقضات الداخلية وفي تفجيرها.

يبدأ الفيلم بطرح السؤال: لماذا حمل المسيحيون السلاح وبوجه من؟ ويعطي الكلمة لعدد من قادة الأحزاب الميليشيات المسيحية، فتأتي الأجوبة: للدفاع عن المسيحيين وعن (الصيغة اللبنانية)، وعن النظام، وعن لسان من أخطار المقاومة الفلسطينية وتجاوزاتها، وضد (اليسار الدولي) ومؤامراته.

أما زعماء أحزاب ما سمي في حينه بـ (الحركة الوطنية)، فينظرون الى المعركة من زاوية أخرى - إنها، عندهم، ضد تقسيم لبنان، وللمحافظة على عروبته، وللدفاع عن حق المقاومة الفلسطينية في التواجد على أرضه، وهي أيضاً لاصلاح النظام السياسي القائم على الطائفية، والاقطاعية والعشائرية والذي يكرس جملة امتيازات لفئة من اللبنانيين على حساب الأغلبية، ويعمّق الهوة القائمة بين فئات الشعب، ويجعل من لبنان تجمعاً للطوائف وليس وطناً حقيقياً.

ولتوضيح طبيعة هذا الصراع السياسي - العسكري، وتقديم صورة حيّة عنه، يتحوّل الفيلم في عدد من المناطق، ويعطي الكلمة لمقاتلين يتحدثون عن الأسباب التي جعلتهم يحملون السلاح، ولمواطنين ينتمون الى مختلف طبقات الشعب في الجنوب نرى مزارعي التبغ وصيادي السمك ونسمعهم يشرحون أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية وما يعانونه من السلطة والاقطاع والمحتكرين، وفي البقاع نكتشف وجهاً آخر من وجوه الأزمة الاجتماعية وهو الوجه العشائري، ونقف على إهمال الدولة بل غيابها الكامل عن تأمين سبل الحياة المعقولة للشعب الأمر الذي جعل معظم أهل المنطقة ينزحون الى العاصمة حيث (حزام البؤس) الذي يحيط بيروت ويضم النازحين الفقراء من الجنوب والبقاع ومختلف المناطق اللبنانية.

وبيروت التي يحيطها حزام البؤس، هي أيضاً بيروت الفنادق الفخمة والملاهي الليلية، والثروات الطائلة.

بيروت يابيروت

اختار مارون بغدادي، في فيلمه الطويل الأول، أن يتحدث عن بيروت ويتناول عبرها وعبر نماذج مختارة من ناسها، خلفيات أزمة لبنان بأصوات وملامح الذين يعيشونها ورأى الصراع صراعاً وطنياً وطبقياً، يزيده تفاقماً تعدد الانتماءات والثقافات والاحساس بالغربة في الوطن.

ولكن أهمية هذا الفيلم تكمن أساساً في طرحه قضية الوطن ماهو الوطن؟

(بيروت يابيروت) لوحة متعددة الألوان والخطوط وصورة يمتزج فيها الخيال بالواقع والروائي بالتسجيلي. تجوّل بغدادي في بيروت فرأى وسمع: رأى كمال وصفوان وهلا واميل. رأى المقاهي الشعبية وبيروت القديمة تنهار. وتعرّف على صفوان، النازح الجنوبي الى بيروت، يعمل خادماً في مدرسة يدرس فيها اميل الغني. ورأى اميل حائراً، ضائعاً، ممزّقاً، مهاجراً في بلاده. وذهب بغدادي الى أحد المقاهي الشعبية ليرى كمال ورفاقه الذين يناضلون على طريقة قبضايات الأحياء.

الفيلم لا يروي حكاية: انه ينقل صوراً ومشاهدات وأفكاراً تجمعها نماذج من شخصيات تصادفها كل يوم وفي كل لحظة. إنه فيلم عن الاغتراب وعن البحث عن الهوية، عن اغتراب اللبناني في وطنه وبحثه عن هويته. ويتخذ الاغتراب هنا عدة أشكال تحاول أن تحلّل أسبابه وأن تعكس ظروفه. فإذا كان سبب اغتراب اميل، المسيحي البرجوازي الصغير، هو الثقافة العربية التي تلقّاها ونشأ عليها والمحيط المغلق الذي تربّى فيه، فإن اغتراب صفوان، الشاب الجنوبي النازح الى بيروت وراء اللقمة، انما هو اغتراب قسري فرضه عدم القدرة على مواجهة اعتداءات اسرائيل ومواجهة نظام الخدمات في بيروت. وهناك الوهم: فكمال ابن الأحياء الشعبية في بيروت الذي نشأ على الشعارات القومية والأفكار الرومنسية، يجد نفسه وجهاً لوجه أمام واقع لاتحل الشعارات مشاكله ولا تلغي تناقضاته. ويكتشف، بعد أن يخوض

معركة واحدة الى جانب أهالي عمارة شعبية في حي شعبي يحاولون البقاء في بيوتهم ومنع شركة أميركية طردهم منها وهدمها وبناء عمارة جديدة مكانها تكون مقرًا لها، أن تكون بيروت تتغيّر مع تغيّر علاقات الانتاج فيها، وأن بروز البرجوازية الاسلامية التي أنتمى اليها فرص علاقات إجتماعية جديدة، وأن المعركة ليست فقط ضد الشركة الأميركية وإنما هي أيضا ضد السياسي الاقطاعي اللبناني المتحالف معها

ويكتشف نحن أن كمال واميل، رغم ان الأول يحب المقاهي الشعبيه وأغاني أم كلثوم ويعاشر فتيات الرصيف ويتزعم مجموعة من قبضايات الحي، والثاني يحب سماع الموسيقى العربية مع استاذه رجل الدين الفرنسي، ويعيش مع شقيقه الفاشي وشقيقته المريضة ووالده الانتهازي، ويمضي وقته بين كتبه واسطواناته، ان أوجه الشبه بينهما كثيرة. فالأول مغترب في بلاده لان واقعه يتبدل ومدينته تتغيّر وأوهامه الرومنسيه لم تعد تفيده في شيء. والثاني ايضا مغترب في بلاده ويرفض الخروج من قوقعته. بينما صفوان، ابن الجنوب، يضع حدًّا لغربته القسريه في بيروت، ويعود الى أرضه في الجنوب حيث يستشهد دفاعا عنها

ويقرّر اميل أن يهاجر، بينما لا يدري كمال ماذا يفعل

من الواضح أن أحداث هذا الفيلم الذي جرى تصويره عند بدايات الحرب، تدور قبل اندلاع الحرب، يوم كانت بيروت تصنع تناقضاتها دون ان تدري أنها ستفجر ذلك الانفجار الكبير

بعد ذلك بسنوات أخرج بغدادي فيلما روائيا طويلا اخر هو (حروب صغيره) من داخل الحرب هذه المرّة، ولكنه كم كان أقل صدقا وعفوية من فيلمه الأول. وهو بينما كان في (بيروت يابيروت) وكأنه يستبق الأحداث في تركيزه على العوامل الداخلية الحقيقية التي أدت مع غيرها الى الانفجار، فإنه في فيلمه الثاني بقي على سطح الأحداث، فتخطته. ففي (بيروت يابيروت) كان بغدادي يتساءل عن هويته وانتمائه ووطنه. في (حروب صغيرة) تحوّل السؤال الى يقين، واليقين الى نظرة متسرّعه، تدين بعض أبطال الحرب وممارستهم، ولكنها تبقى على السطح. فالأسئلة الاساسية التي حملها الفيلم الأول بصدق ودون ادعاء، تلاشت لتحل محلها في الفيلم الثاني أجوبة معلبة بمدلكة شكلية لاتقل في صياغتها ادعاءً عن مضمونها

(لبنان... لماذا؟)

علامات استفهام كبيرة وكثيرة طرحت نفسها على الجميع لماذا؟ لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا تتقاتل الناس؟ لماذا لبنان؟

جورج شمشوم، بعد فيلمين روائيين. الطويل (سلام بعد الموت) والقصير (انسايد ـ أوت)، حمل هذه الأسئلة وراح يجيبُ عن أجوبة لها عند كل الناس، عند كل فرقاء النزاع. بقي ستة أشهر يتجوّل مع كاميرته في مختلف المناطق. أجرى عشرات المقابلات مع سياسيين وحزبيين ومقاتلين ومواطنين عاديين من كافة الاتجاهات. والتقط بعض المشاهد الحيّة عن المعارك. واستعمل بعض الوثائق المصوّرة القديمة، وخرج بمجموعة هائلة من الصور (٣٥ ساعة مصوّرة)، تحوّلت في (لبنان... لماذا؟) الى ٩٠ دقيقة، تشكّل وثيقة غنيّة في محتواها، وعفويّة وصادقة وبليغة في خطابها، رغم افتقارها الى التحليل السياسي، أو بفضل ذلك

تجنّب شمشوم انحياز جانب هذا الفريق أوذاك، أو الدفاع عن هذا الموقف أو ذلك. أراد أن يكون حيادياً وأن يلتزم بموقف واحد: إدانة جميع السياسيين الذين أوصلوا البلاد الى ما وصلت اليه، واتخاذ موقف انساني متعاطف مع ضحايا الحرب، والصغار منهم في شكل خاص

فاجأته الحرب كما فاجأت غيره، فراح يفتش عن أسبابها. هل أدرك هذه الأسباب؟ رغم الكمية الهائلة من المعلومات والآراء والأفكار التي جمعها ونسّقها ووضعها في فيلمه، الاّ أنه امتنع عن تقديم أجوبة شخصية على الأسئلة التي طرحها

ومع هذا يمكن اعتبار (لبنان... لماذا؟) في اطار حدوده، خلاصة لفترة من فترات الحرب تمتد من نيسان/ أبريل ١٩٧٥ الى اواخر ١٩٧٦، بل لعلّه في بعض جوانبه، خلاصة للحرب في مجملها تقول بشاعة الحرب وتتهم السياسيين باشعالها وتتعاطف مع ضحاياها

بنى شمشوم فيلمه (مونتاج مروان عكاوي) بأسلوب ديناميكي مزج فيه بين مقابلات عرف ببراعة كيف يكشف تناقضات مواقف أصحابها السياسية، وبين مشاهد حيّة التقطتها كاميرة تحوّلت في دمار بيروت، وعرفت كيف تعبّر عن بؤس ضحايا الحرب، وتوقفت عن استعدادات المتقاتلين وتدريباتهم العسكريّة، ولم تتردد في اقتحام المعارك وتصوير عنفها وقتلاها وجرحاها. وفي لقطات كثيرة تحوّلت كاميرة شمشوم في طبيعة لبنان وبعض قراه، وكأنها تكشف ما لم يكن يعرفه المخرج عن هذه الطبيعة وعن واقع هذه القرى

فهو مثل غيره من السينمائيين اللبنانيين الشبان، وجد نفسه يتعرّف على لبنان ومناطقه وقراه وأهله، خلال تصوير الحرب فرغم صغر رقعة هذا البلد، لم يكن أهله يعرفون بعضهم حقّ المعرفة. ولعل ذلك كان أحد أسباب شراسة حربهم ضد بعضهم وفي (لبنان... لماذا؟) يلاحظ المرء دهشة المخرج، في كثير من المشاهد واللقطات، من واقع بلاده وليس فقط من حربها.

(خطوة خطوة)

بخلاف جورج شمشوم الذي اكتفى في (لبنان... لماذا؟) بإعطاء الكلمة الى الآخرين وفي التشديد على عبثيّة الحرب وبشاعتها، دون أن يدّعي التحليل السياسي أو اتخاذ موقف من هذا الفريق أوذاك من فرقاء الحرب، فان رنده الشهال، مخرجة (خطوة خطوة)/ ١٩٧٦، والتي انطلقت من سؤال أساسي: (لماذا تموت كل هذه الناس؟) وجدت الجواب في تحليل يتفق مع طروحات أحزاب الحركة الوطنية اللبنانية في تلك الفترة حول

أسباب الحرب المحلية والاقليمية والدولية وبالتالي لم يكتف الفيلم (ساهمت في انتاجه مؤسسة السينما الفلسطينية) بالقاء ضوء على أطراف النزاع المحليين (يمين ـ يسار، مسيحي ـ مسلم، لبناني ـ فلسطيني)، بل أراد أن يوضح ويفسّر كيف أن الدولة الكبرى اتفقت على الاستفادة من الأزمة اللبنانية لاعادة توزيع نفوذها في المنطقة، وكيف أن الولايات المتحدة نجحت في توريط بعض البلدان العربية في الصراع ضد المقاومة الفلسطينية وفي الحرب اللبنانية، وكيف أن من شأن خطة وزير الداخلية الأميركي الأسبق كيسينجر، التي سميت (خطوة خطوة)، إعادة تقسيم العالم العربي الخ

وهكذا نجد أنفسنا مع (خطوة خطوة) امام سينما نضالية طموحة لا تخاف المحاطرة وكانت المحاطرة الكبرى هنا في أن يتحوّل الفيلم الى مجرّد محاضرة سياسية رتيبة وهذا لم يحصل بفضل الاستعانة بكمّية كبيرة من الوثائق المصوّرة القديمة، وبفضل مونتاج ديناميكي محكم أنقذ الفيلم من الرتابة ومن الطابع الاخباري ـ التعليمي الذي غلب على صياغة تلك الكمّية الكبيرة من المعلومات التي يتضمنها، والتي شملت لمحة عن وضع المنطقة العربية السياسي بعد حرب تشرين ١٩٧٣، ووقفة طويلة عند تاريخ لبنان الحديث منذ الانتداب الفرنسي، وطوائفه ودستوره وصراعاته الداخلية وأحزابه وتناقضاته الخ . بالاضافة الى مشاهد من الحرب نفسها، وأخرى تتحدث عن مواقف الدول العربية وإسرائيل والولايات المتحدة، ودخول قوات الردع العربية الى لبنان

(تحت الأنقاض)

كل هذه الأفلام أنتجت قبل الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ومع حصار القوات الاسرائيلية للعاصمة اللبنانية الذي

استمر ٧٩ يوماً قصفت خلالها بيروت، براً وبحراً وجواً، بكميات هائلة من القذائف والصواريخ والقنابل، أحدث صور الحرب تتغيّر تبعاً لتطورات معطيات هذه الحرب

فالمسألة لم تعد فقط (حربا أهلية) و(مؤمراة دولية) و(تواطؤا عربيّاً)، إذ ها هي إسرائيل، ولأول مرّة تحاصر وتدمّر وتقتحم عاصمة عربيّة في حضور عشرات المراسلين والمصوّرين الأجانب الذين نقلوا كميات كبيرة من الصور التي تقول بشاعة وعنف وحشيّة الإجتياح الإسرائيلي

ولقد كان لهذه الصور دورها في تحسين الرأي الدولي بفظاعة السلوك الإسرائيلي في لبنان، وبالمقاومة الشرسة التي واجهته

ولعل أهم الأفلام، واكثرها تعبيرا، التي تناولت حصار بيروت ونتائجه المدمرة، هو فيلم (تحت الأنقاض) للبناني جان شمعون والفلسطينية مي المصري فيلم يحبس أنفاس المتفرّج ويصدمه ويصفعه بما ينقله من صور رهيبة عن دمار بيروت وضحايا العنف الإسرائيلي أجساد ممزقة، بقايا اطفال تحت الانقاض، نساء تصرخ الامها

ويبكي ضحاياها، عمارات تنهار في ثوان، مدينة تحترق وتقاوم

الفيلم نفسه صرخة ألم وغضب كبيرة لايهم التحليل هنا، ولا الرأي ولا الموقف فالصورة ابلغ من كل هذا، وأكثر تعبيرا وأكثر صدقاً وكم هي قويه ومؤثره الصورة في (تحت الأنقاض)

(رسالة من زمن الحرب)

(في بيروت اللقاء) تحدّث برهان علوية عن لقاء مستحيل بين شاب شيعي من جنوب لبنان وفتاة مسيحيّة من الأشرفيّة كانت الطريق مقطوعة الحواجز بين غرب بيروت وشرقها فاكتشافات آلة التسجيل يمكن أن تكون وسيلة للحوار بينهما وفي مشاهد طويلة تحدّث فيها كل منهما الى نفسه والى الآخر نقلها علوية حوارا رائعا وبليغا وصل فيه الى قمة فيلمه وعبّر من خلاله عن صعوبة بل واستحالة تلك العلاقة في وطن تتناحر فيه طوائفه وتمزّقه

في فيلمه التسجيلي عن الحرب (رسالة من زمن الحرب)/ ٥٢ دقيقة، لم يكن علوية في حاجة الى سيناريو مكتوب وشخصيات مرسومة وحوار مدروس للتعبير عن ملامح مأساة لبنان وبعض الآثار الاجتماعية الرهيبة التي خلفتها على أهله كان عليه أن ينظر حوله فقط فالمأساة ماثلة أمامه، وضحاياها لا يحتاجون الى مخيلة كاتب فالواقع كان أخصب خيالاً من مخيّلة أي كاتب كان عليه فقط أن يذهب اليهم ويحاورهم وينقل صوراً من معاناتهم وفعل، وخرج بنتيجة تقول كثيرا في موضوع لم يقل فيه السينمائيون اللبنانيون بعد شيئاً يذكر

و(رسالة من زمن الحرب) يتحدّث عن المهجرين ليس عن مهجري الحرب فحسب، وإنما عن (مهجري الوطن) أولئك الذين يشعرون لمئة سبب وسبب أنهم (غرباء) في وطنهم وأن هجرتهم داخل الوطن سبقت الحرب وما سببته من تهجير

و(رسالة من زمن الحرب) رسالة إنه ليس بحثاً ولا أطروحة ولا دراسة ولا مقالة كتبها برهان علوية بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن عدد من أولئك الذين لاصوت لهم، أولئك الذين لايصرّحون يومياً في الصحف ولا يظهرون ولا يملسون الحرب، اولئك الذين طحنتهم الحرب وهم الضحايا الأساسيون اختار علوية عمارة واحدة في ضاحية بيروت الجنوبية ودخل الى شقق ساكنيها وجعلنا نتعرّف عليهم على الشاب الذي خطفه مسلّحو الكتائب لمدّة ٢٤ ساعة وأعادوه معتوهاً ولايزال، والمرأة التي انهارت اعصابها لدرجة أنها لم تعد تتمالك نفسها وصارت تضرب أولادها بوحشيّة والأم التي رأت ابنتها تموت أمامها في تل الزعتر، والشاب الذي شاهد أفراد عائلته يقتلون جميعاً في مذبحة صبرا وشاتيلا، والرجل الذي ترك الجنوب الى بيروت هرباً من القذائف وسافر الى المانيا بحثا عن لقمة العيش ثم أعاده الألمان الى بيروت بعد أن (استتب الأمن) فوجد نفسه من جديد في طاحونة الحرب

هذه الحكايات وغيرها من بعض اولئك الجنوبيين الذين هجّرهم العدوان الصهيوني من الجنوب الى بيروت، او الذين تآمرت عليهم ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية وحملتهم على ترك قراهم والنزوح الى العاصمة ومخيماتها وضواحيها الفقيرة، نجد هنا كما نقلها علوية، بعداً آخر يدفعها الى ملامسة المأساة والى كشف حقائق بسيطة وغامضة في آن، كثيراً ما تحجبها عجقة الحرب ويخفيها قرع الطبول وهي حقائق إنسانية تفصح ذلك الواقع الذي حمل الانسان على الاغتراب في وطنه، وتقول في الوقت نفسه ان الحرب بشعة، وقاسية، وظالمة ولعل هذا أكثر ما أراد أن يقوله علويّة

في رسالته البليغة والمؤثرة وفي الوقت الذي تعبر فيه هذه الرسالة عن بشاعة الحرب وعنفها، فإنها أيضاً تؤكد على قدرة الانسان العجيبة على التكيف مع الحرب، وعلى مقاومتها وتكتشف مذهولا كم هي عجيبة قدرة هؤلاء الناس على التحمل وعلى الصبر وكم هي عظيمة معاناتهم وآلامهم. وتظهر أمامك الحرب بشاعتها التي لا تحتمل، بعيداً عن التنظير والتحليل المباشر واتخاذ المواقف وبعيداً عن التفسير. والموضوع لا يحتاج الى تفسير وفي هذا فإن (رسالة من زمن الحرب) يختلف عن معظم ما أنتج من أفلام تسجيلية لبنانية وغير لبنانية عن هذه الحرب، واكتفى معظمها بمنظار سياسي على قياسه رأى الحرب وأسبابها ودينها من خلاله. برهان علوية حاول النفاذ الى الجوهر ولم يبق على السطح

فالحرب عنده ليست حدثاً ولا سبقاً صحافياً وآثار الحرب هنا ليست فقط دماراً وأعداداً من القتلى والجرحى والمشرّدين، فهي أكثر من ذلك وأبلغ، انها في النفس البشرية، في الناس، في حياتهم، في حياة الأطفال، والنساء، والرجال، الذين فقدوا أولادهم، واخوانهم، وبيوتهم، وقراهم، ولكنهم لم يفقدوا الأمل، رغم الآلام الكبيرة والمعاناة العميقة التي تراها في العيون وتسمعها في نبرة الصوت

(بيروت اللقاء)

رينة وحيدر، في (بيروت اللقاء)، من ضحايا الحرب أيضاً. ولكن المسألة هنا، ونحن أمام فيلم روائي، تأخذ حجماً آخر، في بيروت قبل الحرب، أيام الدراسة في الجامعة، نشأت العلاقة بين رينة وحيدر. علاقة من نوع خاص اذ مالذي يجمع بين رينة البيروتية وحيدر الشيعي الجنوبي علاقة حب تمترح فيه الرغبة في الاتصال والتواصل مع الآخر، بإرادة تحطيم الحواجز القائمة، وبتحدي القيود والأعراف السائدة، وبتخطي شروحات جسد المدينة ـ المجتمع علاقة فكرية ذهنية بقدر ما هي علاقة عاطفية أو جسدية ومن هنا خاصيتها وأهميتها. كان يمكن أن تدوم وتبقى لو لم تقع الحرب التي مزقت جسد المدينة وعمقت شروحاتها ولكن الحرب وقعت ووقع الانفصال واتسع الشرخ فيعود حيدر الى قريته الجنوبية يعلم في أحد مدارسها، وتعود رينة الى (كنف العائلة) لكن إقامة حيدر في قريته لم تدم كثيراً فها هو مرّة أخرى يسرح الى بيروت بعد أن صار العيش في قريته مستحيلاً بسبب الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة ويقرّر حيدر أن يعيد الاتصال برينة المقيمة في شرق بيروت يتحدّثان بواسطة الهاتف ويقولان قلقهما وشوقهما وتعلن رينة أنها ستهاجر الى اميركا ويتفقان على موعد. ولكن المكان الذي يتجسّد فيه الانفصال بينهما عبر تقسيم بيروت الى شرقية وغربية، وتقسيم الوطن الى طوائف، يحول مرّة اخرى دون إتمام هذا اللقاء يصل حيدر متأخرا على الموعد بسبب زحمة المكان، وبعد أن تكون رينة قد غادرت فيؤجل اللقاء ويقرّر رينة وحيدر اللجوء الى آلة التسجيل كوسيلة للحوار بينهما فيسجّل كلّ منهما شريطاً بصوته، فيستحضر حيدر ذكرياتهما معاً، ويتحدث عن الجنوب وبيروت والحروب والتعصّب والحب، وتتحدّث رينة عن عائلتها ومحيطها وعن حيدر وصوته وأحاديثه في هذا الحديث المسجّل خلاصة الفيلم وفيه أجمل لحظاته التعبيرية أعطى علوية للكلمة في السينما سحراً وقوّة نادرتين حيدر ورينة يتحدثان مع بعضهما ومع الآخر، وخصوصاً يتحدثان مع أنفسهما، في مونتاج بارع وحاذق، وفي اخراج بسيط في أدواته وصياغته، وفعّال ومؤثر في أسلوبه وتعابيره.

ولكن حتى هذا اللقاء الصوتي بين رينة وحيدر لم يتم فحيدر الذي كان ينتظر رينة في المطار لتوديعها وتسليمها الشريط، يقرّر فجأة عدم الانتظار، فيغادر المطار قبل أن تصل ويرمي الشريط فالانفصال حصل، وهو حاصل، ولم يعد الشريط يفيد في شيء، ولا الوداع حواجز المكان وشروحه تغلبت على اللقاء وعلى الاتصال، فكان لابد للإنفصال من أن يتجسّد ويتأكد فبقي حيدر المهجّر في بيروت وتحوّلت زينة التي تبدو وكأنها غريبة في محيطها الى مغتربة في الخارج.

(بيروت اللقاء) فيلم عن المكان، عن جسد مدينة صارت أشلاءً بسبب الحرب. لانرى نيران الحرب ولا عنفها الظاهر ولكن كم هي حاضرة الحرب في الفيلم، في عنفها المخفي، في عنفها الحقيقي.

فيلم مقتصد في أدواته وفي لغته، وبسيط في أسلوبه، تعبره لمسات من الشفافية تبلغ أحياناً حد الشاعرية التي تلامس المأساة. ولأول مرّة ربما يأخذ المكان في السينما اللبنانية حجمه ومكانه. وهو هنا مكان مأساوي مكان تفضح فيه الحرب وتمزّقه وتشرّد أهله وتفرض الإنفصال وتمنع الحب

(ليلى والذئاب) المرأة والتاريخ

هيني سرور لاتتناول في فيلمها الروائي الأول (ليلى والذئاب) الحرب اللبنانية بالذات، وان كانت الحرب موجودة في الفيلم، وانما هي تطمح الى اعادة كتابة التاريخ بواسطة السينما. وليس أي تاريخ تقول هيني سرور أن التاريخ يكتبه الرجال عن الرجال، وأن الرجال غالباً ما يتجاهلون دور المرأة في حركة التاريخ وفي صنعه تتساءل. ألم تشارك المرأة في كافة الإنتفاضات والثورات والحركات النضالية التي شهدتها المنطقة في الثلاثينات حتى اليوم، ولاسيما في فلسطين ولبنان؟ ويقودها السؤال الى البحث في الرمان ف (ليلى والذئاب) فيلم عن الرمان تتحوّل هيني سرور، عبر بطلتها ليلى، في الذاكرة الجماعية للمرأة العربية في لبنان وفلسطين، وتبحث عن دورها في النضال الذي خاضه الشعب الفلسطيني ضد الانتداب البريطاني وضد الصهيونية، بدأ في العشرينات، ومروراً بانتفاضات وثورات الثلاثينات، وانتهاءً بالغزو الاسرائيلي للبنان في حزيران/ يونيو ١٩٨٢، ومشاركة المرأة في الحرب اللبنانية

وعبر رحلة ليلى في الزمان، لاتكتب هيني سرور فقط عن صفحة مختلفة ومنسيّة ومهملة من تاريخ النضال الوطني للمرأة اللبنانية والفلسطينية، وإنما هي تكتب أيضاً فصلاً مهماً عن تاريخ المنطقة وهي اذ لا تقع في شرك اتخاذ موقف عدائي من الرجال،

ولا اعتباره عدواً للمرأة وحاجراً أمام تطورها أو تحررها (فالرجل نفسه مقهور ومغلوب على أمره وعليه أن يناضل هو الآخر في سبيل حرية وطنه)، فإنها تعطي المرأة حقها عبر إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظرها، أي انطلاقاً من مشاركتها هي في صنع أحداثه. وببراعة شديدة عرفت سرور كيف تستعمل الوثيقة المصوّرة لتنقل عبرها صياغة التاريخ كما كتبها الرجل وتقارن بينها وبين التاريخ الحقيقي الذي شاركت فيه المرأة نضاليا عبر صنع الذخيرة، ونقل الأسلحة والمؤن الى المقاتلين، وعبر مقاومة العدو وجهاً لوجه. وتعاملت هيني سرور مع التاريخ من زاوية ترفض مقولات الصهيونية ولا سيما مقولة (فلسطين أرض من دون شعب لشعب من دون أرض). فالفيلم يؤكد من دون صراخ ومن دون خطابة مجموعة، وجود الشعب الفلسطيني، عبر نقله ملامح من نضال هذا الشعب ومن تراثه، وتقاليده، وعاداته، وتاريخه، وأفراحه، وأحزانه.

وعرفت هيني سرور، في كتابة سينمائية جميلة ومتقنة وجديدة، كيف تمزج بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، وكيف تتنقل في الزمان بحثاً عن الذاكرة الجماعية، في أسلوب سردي يجد منابعه في (ألف ليلة وليلة) وينهل منها. فالفيلم لا يروي حكاية انه حكايات في حكاية. فهو فصول من تاريخ. وليس من الضروري أن يكتب التاريخ بالتسلسل الزمني، ولا يحوم حول (العظماء). فالتاريخ يمكن أن يكتب من دون أي تسلسل، وأن يدور حول الشعب، ونساء الشعب بالذات. وهذا هو اختيار (ليلى والذئاب). ومن هنا قوته وأهميته.

كان من الممكن أن يضيع الفيلم في تعامله المعقّد مع الزمان، لولا أن هيني سرور عرفت كيف تحافظ على وحدته في بناء محكم، رغم تعدد وسائل السرد التي لجأت اليها، ورغم انتقاله المتكرر من لبنان الى فلسطين وبالعكس، وتنقلها بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، بين التاريخ المكتوب والتاريخ الذي يجب أن يُكتب.

إن من سيكتب تاريخ الحرب اللبنانية في المستقبل، سيجد صعوبة في تجاهل دور المرأة فيها، سلبا أو ايجابا. وقد يعود بعض الفضل في ذلك الى (ليلى والذئاب).

زمن واقع الطوائف

كانت السينما اللبنانية قبل الحرب تتجنّب الحديث عن أحد أكثر جوانب الواقع اللبناني حضوراً وهو واقع الطوائف، لأن السلطة القائمة كانت ترى أن مثل هذا الحديث من شأنه أن يعمّق الشروخات والانقسامات في المجتمع.

وعندما وقعت الحرب السينمائيون كما رأينا، وبدرجات متفاوتة، الى خطاب ذي لهجة وطنية يرفض الطروحات الطائفية، ويدين أصحابها ومشاريعها، ويقف الى جانب القوى التي تعمل على وحدة لبنان وعروبته ويدافع عن الحقوق الاجتماعية لبعض فئاته المغبونة، ويؤيد المقاومة الفلسطينية في نضالها ضد اسرائيل.

ولكن واقع الطوائف الذي غاب عن السينما اللبنانية زمناً طويلاً أخذه مع الانحسار التدريجي الذي أصاب الخطاب السياسي الوطني، ومع بروز التيارات والمشاريع الطائفية والاتجاهات الأصولية، ولا سيما بعد الغزو الاسرائيلي للبنان في العام ١٩٨٢، يفرض نفسه فرضا. فما كانت تنظر اليه السلطة كخطر يهدّد وحدة المجتمع، وترى فيه القوى الوطنية سلاحاً بأيدي (الانعزاليين) و(الطائفيين) و(الرجعيين)، وجد طريقه بفعل تطور معطيات الحرب المحليّة والاقليمية. وظهرت مجموعة أفلام يحمل بعضها خطاباً طائفيا فاقعاً، غابت عنه صور الآخر، وتقلّصت فيه حدود الوطن الى حدود الطائفة، وغلب فيها التركيز على هموم الطائفة وحقوقها ومشروعها وقضيتها ووجهة نظرها وثقافتها وقيمها ورموزها الروحية. فما كان وطناً في الخطاب السياسي ما قبل ١٩٨٢، تحوّل الى مجموعة طوائف لكل منها حدوده ومصالحه ونظرته ورؤيته وتاريخه، بمعزل عن الآخر وكأن الآخر لا وجود له. وما كان مطلوبا من السينما اللبنانية، أن تفعله وهو كشف الواقع اللبناني على حقيقته، بما في ذلك واقع الطوائف، من منطلق يرى الوطن وطنا بكل ناسه وفئاته وطوائفه ومناطقه، تحوّل هنا الى مايشبه (الناطق السينمائي) باسم الطائفة، والى سلاح من أسلحة الصراع الطائفي. وأوّل أفلام هذا الاتجاه الذي لم تنته فصوله بعد هو فيلم (لبنان رغم كل شيء) ١٩٨١ لأندريه جدعون الذي يروي (بطولة مسيحيي لبنان في قتالهم من أجل الحياة وصدّ العربي المغتصب).

لجأ جدعون الى المزج بين الروائي والتسجيلي في فيلم شديد الرداءة في تقنيته وكتابته وأسلوبه وتمثيله، ليعبر عن (صمود الطائفة) وعن طروحات ماسمي بـ (الفكر الانعزالي) التي تطال هوية الوطن وتتوقف عند مشاريع ومصالح وهواجس احدى طوائفه.

وكما أن الوطن يتحوّل الى طائفة أو الطائفة تصير وطناً، فإن التاريخ نفسه يكتب على قياس الطائفة، فيتم اختيار أو انتقاء أحداثه وشخصياته وتسلسله، انطلاقاً من مشروع الطائفة أو رؤيتها. وهذا ما وقع فيه روجيه عساف في فيلمه (معركة) ١٩٨٥. وتأخذ المسألة هنا بعداً خطيراً كونها تتطرّق الى موضوع له أبعاده الوطنية والقومية هو مقاومة الاحتلال الاسرائيلي لجنوب لبنان.

اختار عسّاف أن ينقل بعض ملامح وحكايات هذه المقاومة، انطلاقا من ذاكرة أهل المنطقة الذين شاركوا ويشاركون فيها. فالناس هنا هي التي تعيد صياغة أشكال المقاومة وتعابيرها وتمثل إحداثها، مكتفيا المخرج في ذلك بدور المنسّق والمنشّط والتقني. أي أن الناس أقبلت على المشاركة في التعبير عن نفسها من داخل وسيلة التعبير وليس من خارجه. واذا كانت هذه التجربة التي مارسها روجيه عساف في المسرح قبل السينما، تحمل ايجابياتها معها لأنها تنقل الفن مجرد وسيلة للتعبير الذاتي الى وسيلة للتعبير الجماعي وتضفي على هذا الفن مزيداً من المشروعية، لأن الناس تعبّر بواسطته عن همومها وحروبها وذاكرتها، الاّ أنها في الوقت نفسه

تجربة محفوفة بالمخاطر لأن الفن، ببساطة، لا تصنعه الجماعة وإنما يصنعه الأفراد. وقد يكون الأمر عادياً ومقبولاً في ظروف عادية، ولكنه في ظروف حرب أهلية يسود فيها التعصّب الطائفي وتزدهر المشاريع الفئوية، يتحوّل هو نفسه الى سلاح من أسلحة الحرب والى تعبير من تعابير التعصّب. وهذا بالذات ما حصل مع (معركة) الذي رغم تصديه لقضية وطنية قومية، فإنه يحمل خطاباً انتقائياً فئوياً طائفياً متعصّباً ومغلقاً على الآخر. فالنضال ضد الاحتلال الاسرائيلي هنا محصور بفئة معيّنة في منطقة معيّنة وكأن لا خلفيّة تاريخية لهذا النضال ولا امتدادات سياسية ولا أبعاد وطنية وقومية له. وإذا كان الفيلم وناسه لايرفضون الأمر ولا يتخذون منه موقفاً عدائياً، فانهم أيضاً لايرون الآخر، وكأنه غير موجود، ولا يتطرّقون الى دوره وكأن لا دور له. ولكن، في المقابل، رغم كل ما يمكن أن يقال في الفيلم وطائفيته وانتقائيته، الا أنه يصل الى لحظات بليغة ومؤثرة في تعبيره عن تعلّق أهل الجنوب بأرضهم واستعدادهم للتضحية في سبيلها، وعن مفهومهم الخاص للموت والاستشهاد. فتأخذ الأرض هنا بعداً ميتولوجياً، يتحوّل الاستشهاد الى ما يشبه الطقس الذي يمتزج فيه فرح الشهادة بألم الغياب ومأساة الموت. ويضفي هذا الفيلم ملامح انسانية عميقة تضجّ صدقاً وعفوية، وهي من صدق وعفوية الناس في تعاملهم مع الأرض ونظرتهم الى الموت في سبيلها.

(زهرة القندول)

سينما جان شمعون ومي المصري سينما موقف وسينما نضالية. مع فيلمها (زهرة القندول)/ ١٩٨٦ الذي يتحدث كذلك عن مقاومة الجنوب اللبناني للاحتلال الاسرائيلي، تحضر الطائفة أيضاً برموزها وشعائرها، ولكن المقاومة نفسها لا تتوقف عند حدود الطائفة، والوطن لايغيب.

اختار شمعون والمصري رمزاً من رموز المقاومة هي المناضلة الجنوبية خديجة حرز، لنقل ملامح من نضال الجنوبيين والجنوبيات خاصة، ضد الاحتلال الاسرائيلي. ولهذا الاختيار أكثر من دلالة. فالرمز هنا هي امرأة، وفي هذا فإن الفيلم لا يستمد قيمته التوثيقية وأهميته السياسية مِنْ كونه يتحدث عن المقاومة ضد الاحتلال وعن التعلّق بالأرض ضد مغتصب الأرض فحسب، وإنما يستمد أهميته في الدرجة الأولى لأنه يتحدث عن المرأة في مواجهة الاحتلال وعَنْ حياتها في زمن الاحتلال. وفي هذا فإن الفيلم يحاول أن يعطي المرأة الجنوبية بعض حقوقها، وهي التي شاركت بفعالية في المقاومة المدنية والعسكرية. وإذا كان الفيلم يركّز على خديجة حرز التي ناضلت وسجنت، فإنه يضج بوجود النساء في حياتهن اليومية، في البيت وفي الحقل وفي ساحة القرية وفي حلقات الرقص الشعبي، وفي ميادين النضال. ولكنه سريعاً ما يخترق عموميات الأشياء والمظاهر، ليصل الى التفاصيل في محاولته بلوغ الجوهر: ما الذي يحرّك المرأة الأم والزوجة والجدّة والصبيّة، ويدفع بها الى حد نكران الذات والتضحية والاستشهاد؟

خديجة حرز تملك الخطاب السياسي الايديولوجي الذي يمكّنها من تحليل مسيرتها النضالية وبلورة اختياراتها ممارسة وقولاً. ولكن معظم النساء لا تملكن مثل هذا الخطاب السياسي، فتتحدثن وتتصرفن بعفوية مطلقة ودون افتعال، وتتحوّل معهن المقاومة ضد المحتل من موقف سياسي الى موقف انساني فالانسان هنا لا يدافع عن مبادىء وشعارات فحسب، وإنما هو يدافع عن نفسه وعن أرضه وعن عائلته وقيمه وتراثه ومستقبله.

وهذا مايخلص اليه الفيلم جواباً على السؤال الأساسي الذي طرحه. ومن هنا صدق مقولته وقوّة تعبيره.

صورة اخرى

غير هذه الصور اللبنانية عن الحرب اللبنانية، وغير الصور الاعلامية ـ الصحافية المباشرة، هناك صور اخرى عن الحرب أنجزها سينمائيون عربٌ وأجانب، لعل أهمها فيلم (المزيّف) LE FAUSSAIRE للألماني فولكر شلوندورف الذي يعبّر، حسب قول شلوندورف نفسه، (عن نهاية كل الايديولوجيات). وتأخذ صور الحرب هنا بعداً آخر لأنها تمر عبر نظرة صحافي ألماني يرى الحرب وقساوتها ولا معقوليتها، دون أن يشارك فيها. فالبطل، في شكل ما، ليس بطلاً. انه أيضاً متفرّج على الحرب.

و(المزيف) يحمل نظرة مخرج ألماني الى الحرب أكثر مما ينقل واقع الحرب. ومن الأفلام العربية الروائية التي تناولت الحرب اللبنانية فيلم الجزائري فاروق بلوفة (نهلة)، وفيلم العراقي فيصل الياسري (القناص).

ولكن هذه الصور العربية والأجنبية عن الحرب اللبنانية تستحق وقفة أخرى. فهي تعبّر عن نظرات بينها وبين الحرب مسافة يفتقر اليها السينمائي اللبناني.

رحل دون انجازحلمه الكبير:
رحيل السينمائي المصري الكبير شادي عبد السلام

سامي شاهين

الكل يعرف قصة صراعه وآلامه مع (اخناتون) خمسة عشر عاماً وهو ينتظر، يتمنّى، يسعى بكل جهده، من أجل انجاز فيلم (اخناتون) وخلال هذه الفترة، أعاد كتابة السيناريو عشرات المرات - كما قال لي ذات مرّة - حتى صار يحفظه عن ظهر قلب مشهداً مشهداً، لقطة لقطة لكنه أخيرا، رحل، رحل شادي عبد السلام، هذا السينمائي الفذ

كنت في باريس حين سمعت برحيله التراجيدي وإذا كان الآخرون، قد تذكروا، فورا، فيلمه الرائع (المومياء). فإني ذهبت بذاكرتي الى شارع ٢٦ يوليو في القاهرة حيث كان يقيم

في أواخر العام ١٩٨٢، كنت في القاهرة، وكنت في طريقي الى لقاء شادي عبد السلام، حين سمعت صوت يناديني، التفت وكان المخرج عاطف الطيب وكان معه المخرج محمد خان. كنت قد تعرّفت على عاطف الطيب في مهرجان قرطاج السينمائي عام ١٩٨٢، حين عرض فيلمه الجميل (سوّاق الأوتوبيس). فسألني عاطف عن وجهتي فقلت، اني ذاهب لموعد مع شادي عبدالسلام، فقال محمد خان وهو يؤشر بيده (أهو نمرة ٢٦ قدامك) وقبل أن يتركاني، قالا - محمد خان وعاطف الطيب - كلاماً جميلاً عن شادي عبد السلام، وتمنّا صادقين أن يتمكن من تحقيق حلمه السينمائي: اخناتون.

وعندما جلست أمامه، في بيته المليء بالكتب والقواميس المدونة بلغات عديدة، تحكي تاريخ الفراعنة، الصينيين، الأشوريين، الفينيقيين، السومريين، البابليين والكنعانيين. كتب مليئة بالرسوم والأحجار والأزياء وتسريحات الشعر عبر العصور، وكتب تتحدث عن كيفية صناعة الأحذية عند الفراعنة أو السومريين وهناك خرائط العالم القديم وتوزعات البشر ووسائل الانتاج عبر التاريخ، وهناك صور عديدة، محفوظة جيداً، تبيّن التغييرات التي طرأت على الشكل البشري.

وعندما ملأ الكوب بالشاي وأراد أن يقدّمه لي، نهض قليلاً، فإذا بعدد من الكتب تتساقط من هنا وهناك ارتبك شادي وقال: (أعمل ايه دي مش حتسيبني حتّه أمشي فيها) فضحكنا. بعد ذلك، أخبرته بما قاله لي كل من محمد خان وعاطف الطيب، ابتسم شادي وقال: (فعلاً هم شباب كويسين. أنا بحبهم كثيراً).

- ما رأيك بالسينما التي يصنعانها؟
- مش وحشه. (يبتسم) بحد مش وحشه.
- ولكني كما أعرف أنك غير راض عن مجمل صناعة السينما في مصر.
- لا أبداً أنا لا أعتبر السينما المصرية والعربية سينما سيئة.

صحيح أنها لا تعجبني، بل إنني لا أشاهدها، ولكنها ضرورية لصناعة السينما عندنا. في مصر هناك هيكلية كاملة لصناعة السينما. السينما عندنا صناعة ضخمة. هناك مئات من النجارين، الحدادين، الكهربائيين، البنائين، الممثلين، الممثلات، التقنيين الفنيين، عمال الانارة والصوت والنقل والتنظيف. هؤلاء كلهم عليهم أن يجدوا فُرَصاً للعمل، ومن حقهم أن يعيشوا. كذلك فإن جمهور السينما في مصر

والبلدان العربية يحتاج الى أنواع كثيرة من السينما، سينما عربية أو أجنبية. ستوديوهات السينما المصرية تنتج أكثر من ٨٠ فيلماً سنوياً.

اذاً، أين المشكلة؟ ولم غضبك عن هده السينما؟

ـ المشكلة هي أنه يجب أن تكون هناك أفلام اخرى من نوعية اخرى علينا أن نوجد سيما تتحدّث عن تاريخنا ومستقبلنا. سينما تكون بمثابة الكتاب التاريخي.

أنا لا أحتفظ في مكتبتي الاّ بالكتب القيّمة. ولهدا أطالب بصناعة أفلام تعادل ضخامة هده الكتب.

كيف تقيم الأفلام المصرية التي تتطرّق الى مشكلات المجتمع المصري هذه المشكلات التي نشاهدها مند ٥٠ سنة في السينما المصرية.

ـ صدّقني لو أن ادارة البلدية والشؤون الاجتماعية قامتا بدورها جيداً، لما كان هناك أي اهمية لهذه الأفلام. أنا بصراحة اسميها سينما البلدية والشؤون الاجتماعية وهذه سينما لا أستطيع مشاهدتها. سينما تتحدث عن المجاري والكهرباء وسقوط العمارات والرشاوي والرقص والطلاق. مش معقول، مش معقول!!

ولكنك صنعت فيلماً عن بيوت الطين.

ـ نعم هذا صحيح. أنا لم أتحدث في الفيلم عن الوساخة والمجاري والطرقات المظلمة. فيلمي تحدّث عن البيت كمعمار مصري مُتَلائِم مع البيئة التي يعيش فيها الفلاّح. فيلم عن المعمار الذي يناسبنا. عن شخصيتنا الهندسية المعمارية.

وأسأله بخبث.

هل تعتقد أن يوسف شاهين من جماعة سينما المجاري والبلدية؟

(يضحك شادي عبد السلام، ثم يشرب شايه ويقول متبسماً).

ـ أعرف أنك تحب يوسف شاهين كثيراً. يوسف شاهين سينمائي كبير وأنا عملت معه. يوسف شاهين سينمائي كبير، بس أنا لا أحب الطائر الذي يهرب من القفص فتنطلق تظاهرة فيموت الرئيس. لا أحب حكاية واحد في الحرب والآخر واقع بين أحضان امرأة.

لا.. لا.. هذه السينما لا أحبها (جو) سينمائي كبير/ (جو) اسم يوسف شاهين المتداول بين الأصدقاء. مشكلة جو، وهذا كلام بيننا، هو لو يلقي كل ذكاءه وحبّه للسينما ومقدرته التقنية في فيلم مكتوب كويس، عندها حتشوف الفيلم العظيم اللي حيعمله.

وصلاح أبو سيف؟

ـ (مبتسماً) ما أحبش أتكلم عن أسماء. معلش أهو احنا اتكلمنا عن جو (يضحك) خلاص بقى...

ونحن عارقان في ضحكنا، رن جرس الهاتف. حمل شادي السماعة. تحيات، كلمات مجاملة. ثم تتغيّر ملامح وجهه يغضب. معروف عن شادي، هدوئه واتزانه وحلقه الكريم واحترامه الشديد للآخر. لكنه الآن يبدو منزعجاً، يا الهي، هذا الوجه النحيل، الجميل، المليء بالحنان، فجأة يعصب. ثم دعوني أنقل ردوده، بالضبط كما حدث، من خلال المكالمة الهاتفية:

ـ بس ده مش ممكن !!!

....

ـ يعني تجارة

.. ..

ـ ده.. ده . ده عمر قبل كل حاجة صديقي وأظن هو قال لك، احنا تكلمنا في الموضوع وبصراحة هو راجل مهذب جداً وموافقني.

.... ـ أيوة.. أيوة......

ان شاء الله مليار دولار. ....

ـ عمر اراي. . ده الفيلم بينتهي واخناتون عمره ٢٤ سنة يعني مين حيصدّق أن عمر الشريف عمره ٢٤ سنة.

وبعد أن أنهى المكالمة الهاتفية، راح يسخّن الشاي مرة اخرى

فسألته:

ايه.... هل هناك مشكلة؟

ـ لاحاجة بتصحك. واحد عايز يساعدني في انتاج (اخناتون)، بس يشترط أن يلعب عمر الشريف دور

اخنـاتـون. عمر الشريف قال لي داته أنه يتمنى العمل معي، وأنـا كذلـك أتمنى أن نعمـل سوية. ولكن مش اخنـاتـون. أنـا لا أحب ادخـال الجلسات والعلاقات الخـاصة في العمل في العمل الفني تحديداً. جزء كبير من حبي ليـوسف شاهـين، هو امتـلاكه هذه الصفة تصـوّر هذا المنتج، مستعـد لدفـع كذا مليون دولار، ولكن مشترطا علي عمر الشريف

يبدو أن هذا المنتج قد تحدث الى عمر الشريف، الموجود حالياً في القاهرة.

بالتأكيد ان عرضه علي ليس نتيجة تفهم أو حب لعمـل احـاتـون. انـه فقط يريد استغلال وجود عمر الشريف في مصر، لعمل (بزنس) لقد عرضت بعض الـدول العـربيـة المسـاعـدة، ولكن ما أن علمت بشـروطهـا، حتى شعـرت بالقرف إنهم لا يختلفون في تفكيرهم عن عقلية هذا التاجر احدى الدول العربية التي تدعى الثورية، طلبت مني إظهار عروبة اخناتون في الفيلم وبلاده يعني طلبـوا مني تشغيـل حوالي ٤٠ شخصـا. أنا لست اقليميّا لكن فيلم اخناتون يحتاج الى وجوه مصريه، تمتلك ملامح التاريخ الذي أصوره.

استـاذ شادي، هل تستطيـع أن تحدثني قليلاً عن سيناريو احناتون؟

- صدقـي. (يبـتسم) ده صعب جداً انـا تعبـان شويه ايه رأيك تجيي بكرة، زي النهار ده

عدت اليه في الموعد المحدد وسألته

ومادا بشأن احناتون؟

- ما فيش حاجة جديدة

أقصد أنك وعدتني أن تتحدث عن السيناريو

- آه . . . . . ده صعب جداً احناتون فيلم يشاهد ولا يروى.

هو فيـلم عن هذا الشـاب الصغـير الـذي قام بثـورتـه، وركـز قوانين وأحكاماً رائعة علينا أن نعرف جيـداً، تاريـخ بلادنـا. اعتقـد أني سأنحـر احناتون وستراه. دعني أحـدثـك عن فيلم قصـير أشتغل عليه الآن. عنـوانـه (الكـرسي). انـه عن طفل يشتغل مع أبيـه، في المتحف، يصنـع، بل يحاول اصـلاح كرسي فروعي قديم. هل تعـرف أننـا بحاجة كبيرة الى عمل أفـلام عن تاريخنـا، ثقافتنا، تراثنا، لكي نعيد الاعتبار

لحيـاة أجـدادنا. صدقني ان معظم المصريين لايعرفون تاريـخ مصر جيداً، بما في دلك المثقفون. انهم يعرفون جيـداً، مثـلاً الغـزوات الاسـلاميـة، أي الفتـوحات الـديـنيـة. كثـيراً ما أكـون في ايطـاليا فأجد هناك أناساً كثـيرين، يعـرفـون الحضارة المصرية أحسن من معظم

مثقفينا. ان الذي لا يعرف هويته، تاريخ هويته لا يستطيع الابداع. يا راجل قبل ما نعمل سينما لازم نعرف احنا مين وجينا منين. ورايحين فين، ايه اللي بينتطرنا؟ الناس عندنا وعندكم بيسخرون من

الميتولوجيا. أنا لا أعرف لماذا يصدقون الكتب الدينية، السير الدينية، ولا يصدقون الحكايات الموجودة قبل ذلك. سنوياً ننتج في البلاد العربية مئات الأفلام والمسلسلات عن الصراعات و الحروب والفتوحات الدينية، عن الكفار والمؤمنين. أنا لست ضد هذا لكن

التاريخ لا يبدأ من هذه الفترة. هناك فترة قبلها مهمة جداً. أنا لا أعرف لماذا هناك البعض ممن يخافون من كلمة الفراعنة!!؟

ولماذا هذا الخوف برأيك؟

ـ اسألهم. أنا لا أحب الحديث في مسائل كهذه. أنا أعرف نفسي جيدا. انني مصري قبل كل شيء ولا ضير في ذلك. ولكن لماذا يخاف هؤلاء، الجهات والأفراد، عندما يسمعون حدثاً عن الثقافات القديمة، عن حضارتنا الأولى. منبع ثقافتنا. أنا شخصياً كل همّي منصب على تصوير تلك الفترة وهذا لا أعتقد يسيء الى الثقافة اليوم. هده الثقافة التي نرى كيف أنها تَتَدَهْوَرُ يومياً.

هناك حاب آخر، الذين يسيطرون على نوعية الفيلم المصري، صدقي، ليسوا مصريين، وأقصد بدلك موزّعي الأفلام، وأغلبهم من الدول العربية الشقيقة. هؤلاء هم الذين يصنعون السينما المصرية وليس المنتج أو الفنان المصري، أعتقد أن هؤلاء الموزعين، لا يهمهم صناعة فيلم عن (اخناتون) لأنه يتطلب وقتاً، وكذلك هم يخشون من هدر أموالهم في مشاريع سينمائية عطيمة. هؤلاء هم الدين يصنعون سينما الحشيش، والمطلقات والراقصات. بالاضافة الى أن الأنظمة العربية هي التي تساهم في ترويج الفيلم المصري السخيف، الهابط زي ما بيقولوا عدنا. كل هؤلاء يقفون صد السينما الحقيقية.

كيف جَاءَكَ كلِ هذا الحب لتاريخ مصر القديم؟

ـ لأني أحب مصر، وكذلك جزء كبير منه يعود الفضل فيه الى أبي ومكتبته.

من هو أبوك؟

لا احب التحدث عنه اسأل أنت عنه.

ولكني لم أشأ السؤال عن أبيه.

فشادي عبدالسلام لا يحتاج الى أب. انه أحد كبار السينمائيين في العالم. وأن الملايين حزنوا أشد الحزن، لرحيله المأساوي. حتى هؤلاء الذين وقفوا حجر عثرة أمام انحاز اخناتون، حزنوا لغياب شادي.

سلم إلى السماء

الفنان هانس يورغ فوت في صحراء المغرب

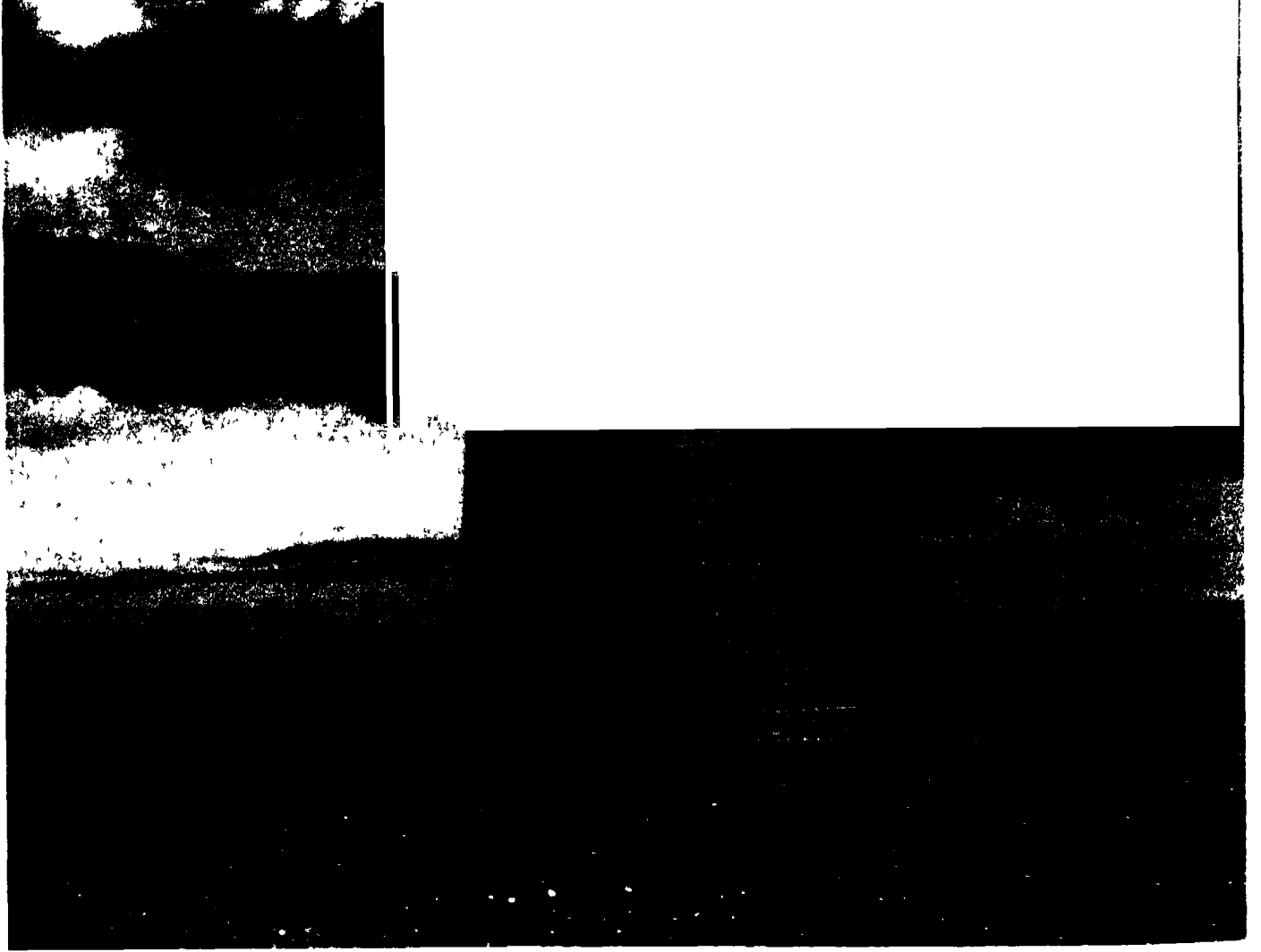
بعد «السفينة الحجرية» و«الهرم العائم» و«رحلة البحر» هاهو الفنان هانسيورغ فوت Hansjorg Voth يقدم تحفة جديدة سماها «سلم إلى السماء»

انه بناء على شكل مثلث مثل المنابر الاسلامية ينتصب في خلاء صحاري المغرب الجنوبية منعزلا تماما لا يحيط به شيء سوى الرمال. شيده الفنان الالماني بمساعدة ثلاثة من البنائين المغاربة فصنعوه من الطين بوسائلهم التقليدية العريقة. يرتفع هذا السلم العجيب ١٦ مترا فوق سطح الارض على قاعدة طولها ٢٣ مترا ويتكون من ٥٢ درجة عرض السفلى منها ٦.٨ مترا ويقل هذا العرض على مدى ارتفاع الدرجات فيصبح عرض الدرجات العليا ٣.٦ مترا فقط ويؤدي هذا التناقص في العرض الى إظهار السلم اكثر علوّا

تواجه السلم المشرف بصلعه العمودي الذي يقسمه خط مجوف من اسفله إلى اعلاه فيبدو وكانه مكوّن من شطرين متماثلين فتسقط أشعة الشمس الاولى الى جوف السلم من خلال فتحات وتنزل على درجاته من خلال فتحة نفسه، وفي وقت الاصيل تغمره اللون الاصفر

يذكرنا سلم الفنان هانسيورج فوت باهرامات المكسيك المدرّجة ومعابد جزيرة كريت ومدرجات المسارح القديمة بل انه يوحي نحو الاساطير والرومانتيكية في نفس الوقت التي تعنت بالاساطير، بما يرمز اليه من التطلع الى الصعود الى السّما، وطيران الانسان الى الاعالي. درجاته تدعو الى الصعود فوقه ولكن القمة ليست النهاية إذ تبدأ العين بعد الوصول في الاشراف على ما لا نهاية له. آخر درجة من السلم هي اول خطوة في الانتقال الى عالم اخر والى التحرر من القيود الدنيوية الثقيلة. ان سبب اختيار الفنان لهذا الموقع المنعزل ليس هو الميل الى الوحدة بل الرغبة في الانطلاق

يبدو السلم وكأنه نصب تذكاري أو مشهد للتاريخ وسط رمال الصحراء الابدية التي لاتعرف التاريخ، والتاريخ هنا ليس التاريخ المسجل المعقول، بل التاريخ الذي تحكيه الاساطير وتجس انه الرومانتيكية. انه تاريخ لايعرف حدود المعقول وقبول الواقع وهو تعبير عن نزعة تحرر اشتدت في عصرنا هذا بعد ان اتضح ان العقل وحده لايكفي للاحساس بالكون فهو يجد اكثر ممّا يشمل

جزء من تخطيط — هانس يورغ فوت

حزء من تخطيط «سلم الى السماء» لهانس يورغ فوت

ويلعى اكثر مّما يستوعب لدلك فان «السلم الى السماء» يرمز إلى
حبّ الانطلاق والارتفاع الى مافوق الاشياء الواقعية المعقولة،
والتأمل من موقع القمة الدي هو اقرب الى الآخرة منه الى الدنيا
ويقول هاىريورح فوت اريد ان اصنع شكلا يمثل ارادة الانسان
لتحاور حدوده

والطريف ايضاً ان هدا البناء يحتوي على عرفتين احداهما
للفنان للاقامة فيها والتأمل وهو ما قام به في اعماله السابقة، واخرى
من فوقها تُخصّص للاجنحة الحديدية التي صمّمها الفنان وسوف
يصنعها بنفسه، فهو ليس بنّاءً ونحاتا فحسب بل حدادا ايضا

وستكون هده الاجنحة الحديدية رمزا لحلم الانسان القديم
في ان يطير الى السماء تدكر بدلك اسطورة ايكاروس الدي صنع
لنفسه اجنحة محكمة بالشمع حملته الى اعلى للحظة ثم مالبث
ان داب الشمع، فسقط

ومن افكار الفنان هاىريورح فوت انه يصنع اشكاله الرمزية
ثم يتركها للخراب، فهدا جزء من نظرته الفلسفية الى الاشياء.
ولدا جعل سفينته تحترق، والهرم يغرق واما السلم فسيتركه
لعوامل طبيعة الصحراء ليتآكل تدريجيا فيدوب طينه في الرمال
المحيطة الشاسعة

أوجست ماكة : ممالك من الضباب تحت أمطار من الضوء

في ذكرى مرور مائة عام على مولده

ماجدة جوهر

ولـد أوجست ماكه في الثالث من شهر كانون الثاني / يناير عام ١٨٨٧ في مدينة ألمانيه صغيرة وقضى سنوات طفولته في مدينتي بون وكولونيا وقد ظهرت موهبته الفنية في وقت مبكر، فالتحق بأكاديمية الفنون في ديسلدورف

وقد تأثر ماكة بمعظم فناني عصره ولاسيما الألمان والفرنسيين منهم فكان للفنان الالماني لويس كورنت Corinth الذي تتلمذ ماكة على يديه في عام ١٩٠٧ في برلين، أكبر الاثر على تطوره في بداية حياته الفنية

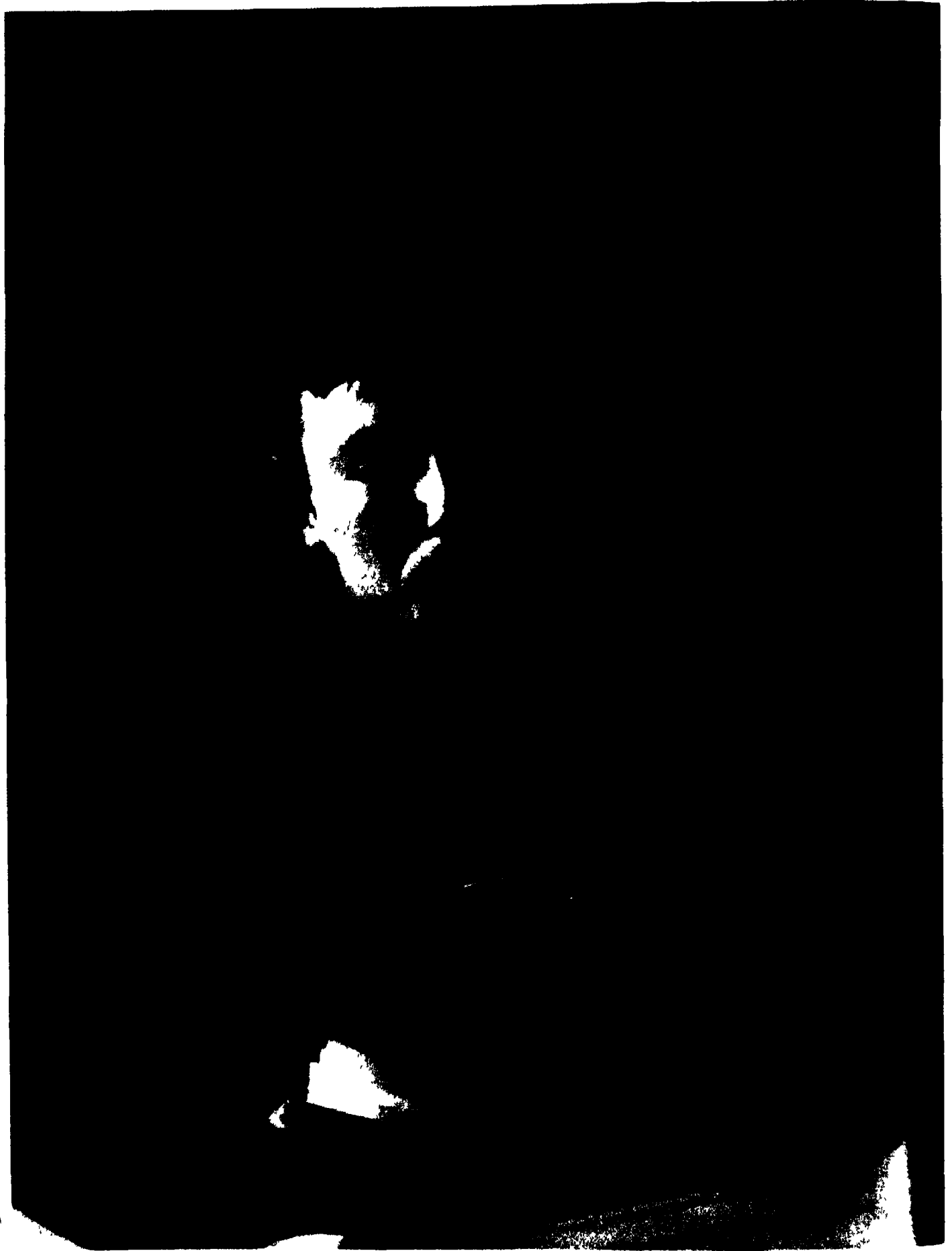
وقد قضى ماكه في نفس هذا العام فترات متفاوتة في باريس، تعرف خلالها بأسس الفن الفرنسي وبالمناهج الفنية المنتشرة في ذلك الوقت، ومنها مذهب الرسم الانطباعي ومذهب الفوفيّه Fauvism، الذي يعتبر مذهب التحرر من الرسم التقليدي كما التقى في باريس برواد الفن التكعيبي أيضا

وقد كان ماكة يتمتع بمقدرة فنية يسرت له استيعاب فن الرسم الفرنسي بسهولة تفوق مقدرة كافة الفنانين الألمان المعاصرين له

وما كانت هذه إلا فترة وجيزة في عام ١٩١٠ تأثر ماكة خلالها بالفن الانطباعي وبمذهب سيزان وتحول بعدها إلى اتجاه آخر يتسم بسمات أكثر قوة واتساعا من هذا المذهب مستلهما في ذلك فن الرسام الفرنسي ماتيس Matisse ومتأثرا به

وقد تأثر ماكة أيضاً بمنهجي التكعيبية والمستقبلية الفنيين . . فكان للمذهب الأول الفضل في إرشاده الى تبسيط أشكاله الفنية. كذلك كان للفنان الفرنسي ديلونيه Delaunay أكبر الأثر في عثور ماكة على لغته الفنية الخاصة ودلك منذ التقى به لأول مرة من عام ١٩١٢ . . لكن النزعة التجريدية القوية التي اتسمت بها أعمال ماكة في عامي ١٩١٣ و١٩١٤ والتي تعود إلى تأثير ديلونية عليه، لا تمثل اتجاها رئيسيا في إنتاج ماكة الفني الذي يتسم أغلبه بالتجسيم. فمواضيع لوحاته المفضلة تصور مثلا بعض المتنزهين على حافة إحدى البحيرات، أو أطفالا أو فتيات تحت الأشجار، أو سيدات أمام معروضات أحد المتاجر. ويميز هذه اللوحات أنها تمثل لحظة سكون في مجرى حركة هذه التشخصيات، التي تبدو وكأنها توقفت فجأة ولبثت دون حراك، في محيط لا مادي، مكون من الألوان النقية المضيئة

أما من بين الفنانين الألمان ، فقد كان الرسام فرانس مارك صاحب الاثر الأكبر على ماكة وعلى حياته الفنية، وقد التقيا لأول مرة في عام ١٩١٠ فربطتهما منذ ذلك الوقت صداقة حميمة كانت السبب في تقديم ماكة إلى رابطة «الفارس الأزرق الفنية، التي كان مارك قد أسسها في مدينة ميونخ بالاشتراك مع الرسام الروسي كانزيسكر، وهي الرابطة التي ضمت معظم الشباب من فناني العصر مثل ديلونية وباول عليه وغيرهما كما دعا مارك صديقه الجديد إلى الاشتراك في التحضير لتقويم هذه الرابطة الفني، الذي كان يعبر عن أفكارها وبرنامجها، والذي أصبح فيما بعد أهم برنامج للفن في القرن العشرين.

محسن ماکه

أوجست ماكه
فتاتان في العابة (١٩١٤)

... الساعات (١٩١٣)

لكن هذا التعاون لم يمنع ماكة من اتخاذ موقف الناقد من هذه الجماعة، الامر الذي لم يأخذه مارك عليه، بل دعاه إلى الاشتراك معه في لوحة تتضمن هذا الانتقاء لمبادىء من «الفارس الأزرق» وتعبر عنه فكانت النتيجة لوحة نشأت عام ١٩١٢ وتعتبر أبرز أعمال هذا العصر وأروعها وهي عبارة عن رسم جداري يصل ارتفاعه إلى أربعة أمتار وأطلق الفنانان عليه اسم «الفردوس» ومما لا شك فيه أن الحيوانات الوفيرة التي يغص بها هذا الفردوس تعود إلى فرانس مارك الذي اشتهر برسمه للحيوان ولاسيما الخيل، أما شخصيتا ادم وحواء بما تتسمان به من رقة وليونة في الحركة فهما بلا ريب من إبداع أوجست ماكة

وقد شغل موضوع الفردوس المفقود وجنة عدن ماكة كثيرا ويمثل الفردوس بالنسبة إليه ذلك الحلم الازلي بحياة بهيجة خالية من الصراعات والازمات وتتضمن لوحاته وحتى التي لا يظهر فيها هذا الفردوس بشكل مباشر هذه الفكرة بوضوح وذلك في صوره بريق لوني للفردوس وانعكاسه إذ يستخدم ماكه ألوانا شفافة تتخلل الواقع فتسمو به وتضفي عليه صورة بهيجة أشبه بالسحر الذي يتخلل الأشياء. وأشبه بالنور المتلالىء الذي يمتلك قوة تذيب كل تنافر وتحوله إلى ائتلاف وتناسق وهذه القدرة على استخدام اللون تبرر إطلاق لقب «فنان الضوء واللون» عليه

وقد أطلق على ماكة ايضا اسم «فنان المناسبات السعيدة» فليس في لوحاته مكان لمواضيع كالمرض أو العمل أو الفقر أو الحياة اليومية بكل ما تتضمن من شقاء وعناء ـ فهو يستحضر في لوحاته يوم إجازة أبدي ما مصورا رجالا ونساء في ثياب أنيقة وأوضاع متراخية، يتجولون في المتنزهات أو يقفون على ضفاف نهر، مستمتعين بعصرية مضيئة وبلحظة سعيدة وتحمل هذه اللوحات أسماء «كالنزهة» أو «التجول»

وفي عام ١٩١٤ قام ماكة برحلته الشهيرة إلى تونس، فكان حصيلتها مئات من الرسوم واللوحات المائية التي تعتبر أجمل مارسم في هذا القرن. وقد ظهر هذا الانتاج الخصب وكأن ماكة كان يشعر باقتراب حتفه ومع ذلك لم يبرز في هذا الانتاج أي انعكاس لاحساس بالخطر أو باقتراب كارثة.

ولكن فجأة وبدون مقدمات.. انتهى عالم ماكة المضيء الحالم الرائع. وانعكس ذلك في آخر لوحاته التي لم يتمكن من إتمامها.. وسميت بعد وفاته «بالوداع» أو «التعبئة العامة». وحتى تظهر بوضوح الجزع والتجهم اللذين ينعكسان في ألوانها التي يسيطر عليها امتزاج البني والأصفر والكبريتي. واللوحة لاتصور منظراً خارجيا كما عهدنا في فن ماكة، وإنما حالة يصعب التعرف إن كانت في محطة للقطار أو هي حالة للانتظار أو لتشييع الجنائز. وهي تمثل جموعا تقف مصطنعة ملتصق أعضاؤها بعضهم ببعض، تنقصهم الملامح الواضحة وتجعلهم أقرب إلى الاشباح. وكأنها ترمز إلى تشييع عصر ماقبل الحرب، الذي ولى دون رجعة وبذلك وتعتبر هذه اللوحة بداية دخول أوجست ماكة ـ بالفنان البهيج المنطلق ـ إلى أراض غريبة عليه... عبر عنها بعده الأديب الألماني فرانس كافكا ومن بعده الأديب البريطاني صامويل بيكيت في النصف الثاني من هذا القرن.

وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ ومنذ أن استدعى ماكة للخدمة العسكرية، استولت عليه كآبة واستسلام غريبان، وكأنه كان يشعر باقتراب نهايته.. وقد فقد حياته بالفعل في ميدان القتال بعد ذلك بأسابيع قليلة في شهر أيلول/ سبتمبر من نفس العام، ولما يتجاوز السابعة والعشرين من العمر.

ـ مغارة مواكه (١٩١٤)

اوحسب ماكه حسر على نهر (١٩٣٠)

٤ شارعا في الثلج (١٩١٣)

تصدر باللغة العربية
COMMUNIO
مجلة (اللقاء)

بعد محاولات مستميتة استمرت سنوات عديدة بسبب الحرب الاهلية في لبنان ظهرت اخيرا اول نسخة من مجلة (اللقاء) وهي مجلة مسيحية الاتجاه ناطقة باللغة العربية وموجهة الى القراء في جميع انحاء العالم العربي، ومن المخطط ان تصدر كل ثلاثة اشهر. ويرأس هيئة التحرير ميشيل حايك وهو القس العام التابع لاسقف بيروت الماروني، واستاذ في معهد الكنيسة الشرقية في باريس. والمجلة تابعة لمجموعة مجلات COMMUNIO التي تصدر في كل من المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الامريكية والبرازيل واسبانيا وبلدان امريكا اللاتينية وفرنسا وايطاليا وهولندا وبولندا والبرتغال وهدفها الزيادة من التفاهم بين الكنائس الشرقية حتى تعالج بوجه خاص النصوص المتوارثة من حقبة ما قبل انقسام الكنيسة

الملكة حتشبسوت في ميونيخ وبرلين

كانت مجموعة الآثار الفرعونية في ميونيخ تمتلك حتى شهر مارس الماضي تمثال رأس متكامل للملكة حتشبسوت (١٤٧٩-١٤٥٨ق م) منحوتا من حجر الجرانيت الوردي طوله ٢١سم نقل بعدها الى المتحف المصري في برلين، حيث ان مؤسسة (ارنست فون سيمنس) الثقافية الخيرية كانت قد اقتنته بالاشتراك مع المتاحف الحكومية المملوكة سابقا للدولة البروسية وذلك لصالح المتحف المصري

هذا وتجد حتشبسوت نفسه في برلين بصحبة اميرتين اخريتين تنتميان بدورهما الى الاسرة الثامنة عشرة، احداهما نفرتيتي زوجة اخناتون والاخرى تيجي والدته

ويعد التمثال الصغير هذا جزءا من تمثال متكامل على شكل ابي الهول، وترجع اهميته بالدرجة الاولى الى انه لا تكاد توجد تماثيل للملكة حتشبسوت على الاطلاق، اذ حطم الفراعنة الذين خلفوها في العرش كل التماثيل الموجودة لها.

وثائق قيمة من العصر العثماني

نظم متحف استنبول للفن التركي والاسلامي معرضا لوثائق السلطنة عرض فيه ٧٠ وثيقة من العهد العثماني، وكان تنظيم المعرض والاعداد قد استغرقا عاما باكمله حتى افتتاحه في يناير من عامنا هذا. ويرجع الفضل في ذلك الى هبة سخية من السيدة عائشة حول نادر التي وضعت كتالوج المعرض ايضا واقدم وثيقة من وثائق السلطنة العثمانية نجدها في اوروبا في مكتبة الدولة البروسية سابقا

اكتشاف اثري مهم في جنوب الاردن
مدينة عمرها مايفوق ٨٠٠٠ سنة

اكتشفت مجموعة من علماء الآثار من برلين العربية مدينة قديمة في منطقة نسط بالاردن يصل عمرها التاريخي الى ما يفوق ٨٠٠٠ عاما، اي الى نهاية العصر الحجري وهذه المنطقة معروفة لدى علماء الآثار منذ عام ١٩٨٤ حين قررت مصلحة الآثار الاردنية حمايتها والحفاظ عليها من اعمال البناء وتشجيع عمليات الحفر بالاشتراك مع مجموعة من علماء الآثار الاردنيين والالمان القادمين من جامعتي توبنجن وبرلين العربية.

وكانت الاعمال التحضيرية الخاصة بالمدينة قد انجزت في الخريف الماضي، كاشفة عن اسوار وجدران من الحجارة تحيط بقاعات مختلفة الحجم، جزء من ارضيتها بمسحي اللون

ومما هو جدير بالذكر انه قد تم اكتشاف قاعة مستطيلة طولها ٩×٤ امتار، تركيبة قاعدتها الهندسية غير معروفة حتى الآن كما كشف العلماء عن نظام للقنوات عمقها حوالي ٥٠سم، تغطي مساحة ٥٤ مترا مربعا، وان كانوا لم يصلوا بعد الى التعرف على وظيفتها. كما تم الكشف عن طبقة من المقابر لا ارتباط بينها وبين الوحدات السكنية، مع انه من خصائص هذه الحقبة ان المقابر عادة ما تقع تحت ارضية البيوت.

كما وجد العلماء ايضا اجزاء من اسورة من الحجر الرملي والفخار وقطعا من الصدف ومجموعة من الودع اصلها من البحر الاحمر.

الحوار بين الاسلام والغرب
الباكستان تحتفل بذكرى الشاعر الفيلسوف محمد اقبال

يتفق عشاقه في الغرب وكتاب سيرته على انه مزيج من نيتشه وجوته وبرجسون مع عدد غير محدود من المفكرين والمتصوفة المسلمين وصفه الكاتب الشاعر (هيرمان هيسه) بانه رحالة يتجول بين الشرق والغرب، مثقف اتجاهه عربي وجذوره ضاربة في ثقافة الاسلام وحضارته وكل هذا سليم ويتفق ورؤية اقبال الذاتية، وان كان مواطنوه في لاهور وبيشاور واسلام آباد وروالبيندي يرون فيه بالدرجة الاولى الاب الروحي لوطنهم باكستان الذي حاز على استقلاله في عام ١٩٤٧ كوطن للهنود المسلمين

احتفلت الباكستان بذكرى ميلاد ابنها العظيم في نوفمبر الماضي، فهو من مواليد ٩ نوفمبر ١٨٧٧ في مدينة سيالكوت الصغيرة الواقعة في منطقة البنجاب.

كانت اسرته قد نزحت من كشمير الى منطقة الانهر الخمسة في الشمال وبدأ اقبال دراسته في مطلع قرننا هذا في جامعة لاهور التي تركها في عام ١٩٠٥ الى انجلترا حيث التحق بجامعة كامبريدج

ليدرس القانون والفلسفة وبعد سنتين حضر الى هيدلبرج زائرا، فأثرت عليه تأثيرا عميقا. فمكث طيلة حياته متأثرا بالثقافة الالمانية يحاول دؤوبا تعريف مواطنيه باعمال الكتاب والشعراء الالمان

حصل اقبال على الدكتوراه من جامعة ميونيخ تحت رعاية استاذ اللغات السامية (فريتس هومل). وكان موضوع رسالته هو (تطور الميتافيزيقا في ايران). ويكمن سحر هذا العمل (لقد ظهر منذ اربع سنوات في دار حافظ للنشر في بون) في ان مؤلفه شرقي وضليع في الوقت نفسه بالفلسفة الغربية ومناهجها وعالم بآداب العرب ويتطرق اقبال في اطروحته الى بدايات الاديان في فارس بظهور زرادشت (تحت شعار الثنائية الايرانية) ثم الى الفلسفة الاسلامية هناك في القرون الوسطى والى الفلاسفة المتصوفين مثل مولانا هادي سزواري وحتى حركة البابية الاصلاحية في القرن التاسع عشر

ويستخدم اقبال في تحليله المقولات الفلسفية كما طورها هيجل. بعد عودته الى لاهور بدأ اقبال عمله كمحام مواصلا تأملاته ودراساته الفلسفية، وركز اهتمامه على احياء الاسلام في شبه القارة الهندية كما تابع تفكيره حول التلاقي بين الشرق والعرب.

كان احياء الاسلام مرتبطا ارتباطا وثيقا بمصير سكان الهند المسلمين من الناحية السياسية، فقد كانوا يقودون حرب تحرير وطنية ضد الاستعمار البريطاني مثلهم مثل الهنود الآخرين وتعكس محاضراته وكتاباته النظرية افكاره حول تجديد الاسلام ونهضته، وان كان طرق دربا يختلف تماما عن الدرب الذي سلكه كمال اتاتورك في نفس الوقت في تركيا. لم يكن اقبال دينيا بالمعنى الغربي للكلمة، لكنه كان يريد احياء الاسلام بشكل خالص ونقي، ونصح المسلمين بان يتخلوا عن سلبيتهم ويهجروا نزعتهم التأملية ليحرطوا بشكل فعال في الحياة السياسية. وكان هذا هو السبب في موقفه الرافض تجاه تقديس المتصوفة وعبادة الموالي في الهند.

اما شعره فنجده متأثرا بالتراث الصوفي الاسلامي، فرفضه كان موجها ضد مظاهر التحجر والانحلال، ضد استغلال الموالي والشيوخ مكانتهم ليبتزوا اموال المؤمنين بهم، فقد كانت هذه الحرعلات هي التي تعيق جماهير المؤمنين عن المشاركة الفعالة في الامور العامة

وشرع اقبال خلال الحرب العالمية الاولى في التنظير لدولة مستقلة للهنود المسلمين بعد التحرر من ربقة الاستعمار البريطاني، لكونها الوسيلة الوحيدة المتاحة امامهم لكي يشكلوا مستقبلهم، واستمر يدعو لهذه الفكرة حتى الثلاثينات.

وفي رحلة له الى فرنسا التقى هناك بالفيلسوف برجسون وبالمستشرق ماسينيون، فنسي كل ما كان يجول في ذهنه من افكار حول هيجل وفلسفته واتجه الى اعمال ماسينيون حول شخصية وحياة الحسين بن منصور الحلاج التي اثرت في نفسه تأثيرا عميقا. فاصبح الحلاج هو الجسر الذي يستطيع ان يربط بين المسلمين والمسيحيين، للتشابه بين مأساة الحلاج ومصرعه في بغداد عام ٩٦٩ ومقتل المسيح

واصبح الحوار بين الشرق والعرب هو شغله الشاغل في اعماله الادبية والشعرية، فكان يكتب ملتزما بالقوالب الشعرية الكلاسيكية مثل القصيدة والغزل والرباعيات، ويؤلف ملاحم مثل (جاويد نامه او كتاب الابدية)

كان اقبال يجيد الفارسية مثل اجادته للغة الاوردية. ونستطيع ان نقول بان مثله الاعلى في الشعر كان الشاعر المتصوف الكبير جلال الدين الرومي (توفي في ١٢٠٧ ميلادية) ولقبه في ايران (مولانا) بالرغم من انه قضي اغلب سنين عمره في تركيا

ولغة جلال الدين الرومي الفارسية لغة كلاسيكية نقية تجنح من حين لآخر الى التعبيرات الشعبية، وسمتها الغالبة هي التأثير، وهذا ما التزم به اقبال في اشعاره. فأبياته الفارسية مليئة بالموسيقى

وتقول الاستاذة انماري شيمل وهي متخصصة في اعمال اقبال الشعرية انه كان فيلسوفا اكثر منه شاعرا، اختار القالب الشعري صابا فيه افكاره الاصلاحية كي يوصلها بشكل افضل الى مواطنيه المتأثرين بالغ التأثير بتراثهم الشعري.

حنفي ياتر من مواليد ١٩٤٧ في بايبورت وهي بلدة صغيرة في الأناضول، ورحت اسرته مثلها مثل آلاف الأسر الأخرى إلى المدن الكبيرة باحثة عن العمل والخبز في المصانع. فقاده طريقه في البداية الى إزمير ثم تركها الى استنبول واخيرا استقر في برلين الغربية بعد أن قضى فترة قصيرة في باريس. حصل على منحة من الحكومة التركية لكي يدرس في كلية الفنون الجميلة في برلين، التي تركها في عام ١٩٧٧ بعد حصوله على الدبلوم بتفوق ومنذ ذلك الوقت وهو في برلين، تلك المدينة التي هي مأوى لأكثر من ١١٠ آلاف تركي، تتساوى في ذلك مع المدن الكبرى في تركيا.

تشكل المآسي الحياتية التي يعانيها المواطنون الأتراك يوميا في معيشتهم في ألمانيا الغربية أحد الحوافز الرئيسية لأعمال حنفي ياتر الفنية: كيفية المحافظة على الهوية الذاتية في محيط يحس الغريب فيه بالبرودة والرفض. موضوع أعماله إذا (البحث عن الوطن في الغربة) ويسيطر حنفي ياتر بجدارة على أساليب الفن الحديث ويربط بينها وبين التراث التشكيلي التركي الاسلامي، مثل زخرفة الكتب والرسم على القماش. ونمت له لغة تعبيرية خاصة به كلها جمال وقوة. وينظم متحف رومر - بليتسيوس في هيلدسهايم معرضا خاصا يقدم فيها أعماله الحديثة تحت عنوان (أغنية لكِ وللماء)، وقد انجزت كلها في عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦، صور كلها أمل وتفاؤل تشت أن (الخيال والشعر والرقة والأزهار والألوان هي أيضا خبز للفقراء والحزانى والمنبوذين والملاحقين).

Taha Hussein «Kindheitstage» Aus dem Arabischen von Ali Maher
Taha Hussein «Jugendjahre in Kairo» Aus dem Arabischen von Ali Maher
Beides erschienen 1986 in «Edition Orient» Orient Verlag Westberlin

طه حسين: ايام الطفولة، قصة ترجمها عن العربية علي ماهر دار النشر (اوريت)، ١٢٨ صفحة

طه حسين ايام الشباب في القاهرة قصة ترجمها عن العربية علي ماهر دار النشر (اوريت)، برلين العربية، ٢٨١ صفحة

تقدم لنا دار النشر (اوريت) عملين من اهم اعمال طه حسين ترجمها عن كتاب (الايام) الدكتور علي ماهر ويشملان فترة الطفولة في القرية الصغيرة في الصعيد وفترة الدراسة في القاهرة وكان طه حسين قد بدأ في كتابة سيرته الذاتية وهو في الأربعين من عمره، ويعالج المجلد الأول نشأته الريفية والمحيط الذي ترعرع فيه في الصعيد، بينما يصف المجلد الثاني حياة الدراسة، التي بدأها طه حسين في جامعة الأزهر، ثم واصلها متنقلا بينها وبين كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التي فتحت أبوابها لاستقبال الطلاب في عام ١٩٠٧، وكان هذا هو مستهل حياته المزدوجة بين التراث الاسلامي وبين الثقافة الحديثة المتأثرة بتطور العلوم والصناعات في اوروبا واصل طه حسين هذا الطريق برحيله الى فرنسا ومواصلة الدراسة في جامعة السوربون وهذه الثقافة المزدوجة هي التي اتاحت له فيما بعد فرصة الربط بين الحضارتين الشرقية والعربية دون ان يجعل منهما ضدين متناقضين يتصارعان، فمفهومه لتطور الحضارات يستهدف الدمج بينها وليس الفصم،، آخذا بعين الاعتبار خصائص كل منهما. وتقدم دار النشر (اوريت) بهذه الطبعة شخصية من اهم شخصيات الأدب العربي الحديث الى الجمهور الألماني

MOHAMED CHOUKRY Das nackte Brot DIE ANDERE BIBLIOTHEK
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger
Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen, 1986
Aus dem Arabischen von Georg Brunold und Viktor Kocher

محمد شكري. الخبز الحافي... المكتبة الأخرى، يصدرها هانس ماجنوس انسبرجر دار النشر فرانتس جريتو، نوردلينجن، ١٩٨٦، ٣٣٠ صفحة السعر ٢٥ مارك
ترجمة عن العربية جورج برونلد وفيكتور كوخر

هذا الكتاب هو السيرة الذاتية للكاتب المغربي محمد شكري، ظهر بادىء ذي بدء بلغات عديدة قبل ان يُطبع بلغته الأم العربية تقدمه لنا دار النشر جريتو التي سبق وان أصدرت كتاب ادريس الشرحادي (حياة كلها مطبات) في مجموعة المكتبة الأخرى يحتوي الكتاب بجانب السيرة الذاتية للمؤلف على ١٥ قصة قصيرة هي مكملة للسيرة الذاتية التي تشمل السنوات العشرين الأولى من حياة كاتبها

محمد شكري من مواليد عام ١٩٣٥ وينتمي إلى عائلة ريفية فقيرة من عائلات منطقة الريف المغربية، قضى فترة شبابه في شرق المغرب، في تطوان وطنجة وغيرهما من المدن، فترة تتسم بالمعاناة والفقر والتضحيات الجسيمة، عاني خلالها من الجوع الجسدي وعدم الانتماء الروحي، وكاد أن يذهب ضحية الخمر والمخدرات وتسيطر على فترة الطفولة بأكملها شخصية الأب القوي القاسي. تعلم شكري القراءة والكتابة في سن الحادية والعشرين، وكان سجن طنجة هو مدرسته، وبادر في كتابة قصصه ورواياته في الستينات، في

فترة لم يكن فيها وجود للأدب الحديث في بلده، وقد قام بنشرها في المجلات الأدبية في العراق ولبنان. فهو اذا لم يقتد برواد مغربيين في كتاباته، كما لم يأخذ الادب الغربي مثالا يُحتذى رغما عن قراءاته المتوسعة فيه، بل أوجد لنفسه لغة خاصة به وأسلوبا دقيقا ومباشرا، بعيدا عن الوصف التمييعي المميز للغة العربية الكلاسيكية فتراه في رواية (الخبز العاري يتحاور ليس فقط التركيبات اللغوية المتحجرة وانما ايضا المحرمات الاجتماعية السائدة في بيئته الحضارية، بسرده قصة طفولته وشبابه بصراحة لا تعرف التمويه ومن المعلوم ان كتاب «الخبز الحافي» ممنوع في اغلب البلدان العربيّة.

Muhammad al-Machsangi Eine blaue Fliege Ägyptsiche Kurzgeschichten Lenos Verlag, Basel 1987

محمد المخزنجي: ذبابة زرقاء قصص قصيرة من مصر. دار النشر (لينوس). بازل ١٩٨٧، ٩٩ صفحة

تشمل هذه الطبعة الأولى من القصص القصيرة للكاتب المصري محمد المخزنجي ٢٣ قصة من القصص القصيرة جدا. يصف الكاتب فيها وقائع عادية واخرى غريبة من الحياة اليومية في مصر ويبرز اهتمام المؤلف بالتطورات النفسية الداخلية لشخصياته، فهو طبيب وقصاص في الوقت نفسه. ويعطي تشخيصه للمجتمع من حوله الاحساس بأن هناك اضطرابا جذريا في العلاقات الانسانية فتدور احداث القصص كلها في اماكن مغلقة وليس في الخارج، مما يعطيه امكانية التعبير عن الدخائل الشعورية لشخصياته. وهذه الأماكن المغلقة هي أحيانا المستشفى أو البدروم أو السجن، اماكن بعيدة عما يحدث في الخارج، تسقط فيها الأقنعة عن الوجوه كاشفة عن صفات الشخصيات المدفونة تحتها وعن امنياتها الخفية.

ARAS ÖREN Das Wrack Second-hand Bilder Gedichte Aus dem Türkischen von Helga Dagyeli-Bohne und Yildirim Dagyeli Frankfurt am Main, Dagyeli Verlag 1986, 105 Seiten

آراز اورين : الحطـام . صور مستعملة . قصـائد ترجمها عن التركية هيلجا داجيلي ـ بونه ويلديريم داجيلي دار النشر داجيلي، فرانكفورت ١٩٨٦، ١٠٥ صفحات

آراز أورين هو أشهـر كاتب تركي في ألمـانيا الغربية، وهومن مواليد عام ١٩٣٩ في استنبول وأمضى العشرين عاما الأخيرة في برلـين الغـربيـة وبيـنـما ركـز في أعـماله الشعـرية في السعينات على الطروف التي يعيشهـا المواطنون الأتراك في برلين الغربية نحـده يعـود بنا في مجموعة اشعاره الجديدة الى الـتراث الشعري السائد في وطنه، مع الاحتفاظ بدوره كرحالة بين عالمين ليُعْطِينا وصفا مدققا عن العالم الذي نعيش فيه . . فلم يعـد أورين شاعـرا يتجـه الى الأتراك فقـط وانـما اصبـح عمله جزءا من الأدب الألماني الحديث

YAŞAR KEMAL Anatolischer Reis Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1987 Aus dem Turkischen von Horst Brands

يشـار كمال : الأرز في الأنـاضـول
دويتشر تاشنبوخ فراج ١٩٨٧
١١٢ صفحة . السعر ٩,٨٠ مارك . ترجمة عن التركية هورست فيلفريد براندس

تعـرف جمهـور القـراء الألمـان على الكـاتـب الـتركي الكبـير يشـار كمال منـد سنوات قليلة، بالـرغم من انه اشتهر منذ عشرين عامـا تقريبا إذ أن روايته الرئيسية «محمد الصقـر» كانت قد سبقت ترجمتهـا الى الألمـانيـة في عام ١٩٦٦ اي بعـد أحد عشـر عامـا من ظهـورهـا في سنة ١٩٥٥ . لكن بداية التعرف عليه كانت في الثمانينات عـدمـا بادرت دار الأونيون للنشر بإصدار مجموعة أعماله الكاملة، آخر كتاب له فيها بعنوان (حتى العصافير قد رحلت) . قامت بعـدهـا دار النشـر دويتشر تاشنبوخ فرلاج بتقديم رواية (الأرز في الأناضول) .

تدور أحداث الرواية ـ مثلها في ذلك مثـل غالـبيـة قصص كمال ـ في منطقـة تشـوكـوروفـا في الأنـاضول، ويصف فيها صراع موظف زراعـة شاب (قائمقام) ضد استغـلال الاقطـاعيين المحليين للفلاحين الفقـراء . وتثبت هذه القصة ماسبق وأن قاله المخرج المعروف إليا كازان عن يشار كمال :

(يشـار كمال يربط بين الواقع والخيال والـتراث الـشعـبي، ومن كل هذا يؤلف ملاحمـه، ان روايتـه تنبـع من تراث ينطق باسم شعب لاصـوت له، موجهـا كلماتـه إلى العالم أجمع، كما لو كانت البشرية كلها متجمعـة حول نيران المعسكـر تبحث عن الدفء والأمل)

حقي باتر لحظة تهديد، ١٩٨٥

حقي باتر عارف الباي، ١٩٨٥

يشـار كمال من مواليد قرية في جنوب الأنـاضـول، نشأ بها في فقـر مدقـع، بدأ كتـابة الأغاني مبكرا، متأثرا في ذلك بتراث الغناء الشعبي . وكان هو الطفل الوحيد في قريتـه الذي أتيحت له فرصة تعلم القراءة والكتـابة . عمل كأجير في حقول الأرز وفي مزارع القطـن، ثم اشـتغـل عامـلا في المصانع وراعيا للغنم وسقاء وكاتبا عموميا .

يستلهم كمال قصصـه من الأسـاطير والحكـايـات القـديمة التي مازالت حية في ذاكـرة الشعب حتى اليـوم، فيربـط بينهـا وبين مشاكل الحياة في الواقع المعاصر، وقد ترجمت أعمـالـه الى العديد من اللغات كما احرز على عدة جوائز عالمية .

YUNUS EMRE Das Kummerrad (Dertli Dulap) Gedichte, Turkisch und deutsch Ubersetzt von Zafer Senocak Dagyeli Verlag, Frankfurt am Main, 1986

يونس عمـري . عجلة الأسى . قصـائـد وأشعـار باللغتـين الألمانية والتركية . ترجمها طاهر سوجاك .
دار النشـر داجـلي فارنكفـورت ١٩٨٦ .
١٤٤ صفحة . السعر ١٩,٨٠ مارك .

عاش يونس عمـري في مستهـل القـرن الـرابع عشر، واشعاره الصوفية من شواهد الأدب التركي، فقد كان من أوائل من استخـدم اللغـة الشعبيـة الـتركيـة في الأدب، رابطـا بذلـك بين التراثين التركي والاسـلامي . وبقي طيلة عمره أديبا شعبيا يراقب تـنـاقضـات عصـره بعـين ناقـدة ويصفهـا في أشعـاره الصـوفية . وقام طاهر سنوجـاك بترجمة العديد من القصائد التي تشتمـل عليها هذه المجموعة للمرة الأولى من اللغة التركية، وترجمته دقيقة حاول فيها المحـافظة على خاصيات الأصل ومقوماته الشكليـة مثـل التكـرار في الوزن الشعري بحيث تعطي ترجمتـه صورة أصـدق عن شعـر يونس عمـري مقـارنـة بالـترجمـات الأخرى الرومانسيةوالملتزمة بالأوزان الألمانية

Bassam Tibi Vom Gottesreich zum Nationalstaat
Islam und panarabischer Nationalismus
Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1987.

بسام طيبي : من الـدولـة الاسـلامية الى الدولة الوطنية . الاسلام والقومية العربية دار الـنـشـر (زور كامب) ، فرانكفـورت ١٩٨٧ ، ٣١٣ صفحة

يتعرض بسام طيبي في بداية عمله الى تغلغل الـنـفـوذ الأوروبي في الامبراطورية العثمانية والى التطلعات الوطنية التي برزت نتيجة لذلك والتي ادت بالنهاية الى سقوطها

وبجـانـب وصفـه لوضع الشرق الاسـلامي في القـرن التـاسـع عشـر من الناحيتين الفكرية والاجتماعية يحد المؤلف يعالج تأثير الرومانسية الألمانية بفكرها عن الجماعة على نشأة الفكر القومي العربي ، بحيث يحل تصـور (الأمـة العـربية) مكان فكرة (الأمة الاسلامية) التقليدية ، كما كانت سائـدة تاريخيا حتى انحلال الامبراطورية العثمانية ، وبها تتبوأ الدولة الوطنية مكانة الدولة الاسلامية وبحد ان الفكـر العـربي القـومي قد اصبح أداة تستخدمها غالبية الأنظمة السائدة في فترة مابعد الاحتلال كأيديولوجية تثبت بها شرعيتـهـا في الحكـم على أن هذه الأيديولوجية القومية تنتابها أزمة حادة في السبعينات بعد وفاة عبد الناصر ، وتتصارع كل من الماركسية الثورية والفكر الاسلامي المتطرف على خلافتها

ويصف المؤلف في مقدمته المستفيضة خروج الفكـر الاسلامي السياسي منتصرا من هذه المعركة ، بحيث اصبحت المناداة بالدولة الاسلامية نداء يحرك الجماهير وفي مواجهة تلك الظـاهـرة يطرح بسام طيبي النظرية التالية .

ان انحلال الـدولـة الاسلامية كان عملية تاريخية ليس في الامكان مراجعتها . والحنين الى الماضي والذي يعبر عنه احياء الأمـة الاسـلاميـة انمـا هو رد فعـل ساذج ورومـانسي على وضـع متأزم . المخرج الوحيد من الأزمة المعاصرة هو الربط بين مفهوم الدولة الوطنية وبين استراتيجية فعالة للتطـور وليس هو العـودة الى مثـاليـة رومانسية تُشرِّع لدَوْلَةٍ دينية ذهبت ولن تعود

وبسـام طيبي من مواليد عام ١٩٤٤ في دمشق ، وحصـل على الدكتوراه الأولى من جامعـة فرانكفـورت وعلى الـدكتوراه الثـانيـة من جامعـة هامـبورج وهو استاذ للسياسة العـالمية في جامعة جوتنجن منذ عام ١٩٧٣ .

الاستاذة انماري شيمل

حصلت الأستـاذة القـديرة الدكتورة انماري شيمل على ارفع جائزة تمنح لعلماء الـدراسـات الاسلامية وهي ميدالية ليفي ديلا فيـدا وذلك في ٨ مايو الماضي . وهذه الميـداليـة التي تحمـل اسم المستشـرق الايطـالي المعـروف لـيـفي ديـلا فيـدا (١٨٨٦-١٩٦٧) أوقفهـا العالم جوستاف فون جرونيبـاوم من جامعـة لوس انجلس بعد وفاة ليفي ديلا فيدا وتمنح كل عامين الى شخـصيـة متميـزة من بين علماء الدراسات الاسلامية وأنماري شيمل هي أول امرأة تحصل على هذه الجائزة

هانس ماجنوس انتسنسبرجر

منحت اكاديمية الفنون الجميلة في بافـاريـا جائـزتهـا في الأدب هذا العام الى الكـاتـب الألماني المعروف هانس ماجنوس انتسنسـبرجـر ، وقـد سبق وأن عرفنا قُرّاءَنا الكـرام بأعماله في فكروفن وتسلم الجائزة في ٢٠ مايو من هذا العام

AL GITRIF IBN QUDAMA AL-GASSANI DIE BEIZVÖGEL
(Kitab dawari at-tayr) Ein arabisches Falknereibuch aus dem Arabischen des 8 Jahrhunderts Übersetzung von Detlef Möller und Francois Viré Hildesheim 1987
176 Seiten mit 12 Seiten Abbildungen, DM 128,-

الغطـريف بن قدامـة الغسـاني : كتـاب ضواري الطير. كتـاب عن علم البزاة من القـرن الثـامن ترجمة عن العربية ديتليف مولـلر وفـرانسـوا فيريـه . هيلدسهـايم ١٩٨٧ . ١٧٦ صفحـة ، منها ١٢ صحفة مصورة. السعر ١٢٨ مارك .

كتـاب الغطـريف هو أقـدم مؤلَّف باللغـة العـربيـة عن علم الطـير. وهو درة ادبيـة وتـاريخيـة نادرة ، تجمـع كل ماهـو معروف عن هذا الفن في ذلك العصر بقلم عالم متخصص فيه . كتب الغطريف كتابه في بغـداد في قصر الخلافة ، مركـز العالم الاسـلامي آنـذاك . مرتكـزا في كتابه على المصـادر البيـزنطيـة والفـارسيـة والـتركيـة القـديمـة وهـو يقدم لنا فيه تصويرا شاملاً لعلم البـزاة في القرون التي سبقته . يحتوي الجزء الأول من الكتاب على وصف لأكثر من اثني عشرة نوع من طيور الصيد وكيفية تدريبهـا والعنـايـة اليـوميـة بها أما الجزء الثاني فيعالج القضايا الأساسية الخاصة بها والمشاكل التي كانت هي السبب الأساسي في نشأة هذا الكتاب ، مثال ذلك الأمراض التي تعاني منها الطيـور المحبوسة . ويدل سرد الغطريف لتاريخ فن البزاة على انه قد نشأ في المحيـط الجغرافي بين بيزنطة وفارس في القـرن الثـالث الميـلاد . وكـانت ترجمة كتـاب الغطريف إلى اللغـة الـلاتينيه في القـرن الثالث عشـر هي مدخـل الأدب الأوروبي الى هذا الفن . يقـدم النـاشـر أولمس بهذا العمل وثيقة فنية رائعة لهواة فن البـزاة اليـوم ، متخطيـا بها حدود الـزمـان والمكان التي تفصل بين هواة اليوم وهواة الأمس

ANNEMARIE SCHIMMEL Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker. Eugen Diederichs Verlag, Köln, 1987

أنماري شيمـل: خذ وردة وسمها اغاني.
شعر الشعوب الاسلامية
دار النشر اويجن ديديرشس، كولون ١٩٨٧
٢٥٣ صفحة. السعر ٣٩,٨٠ مارك

نقـدم لقرائنا الأفاضل عملا جديدا للأستـاذة أنـماري شيمـل وذلك بعد مرور ٣٥ عامـا من ظهـور كتـابهـا الشهـير (شعر الشـرق). يجمـع المجلد الجديد بين دفتيه أعـمال ١٣٠ شاعـرا عربيا وفارسيا وتركيا مترجمـة اشعـارهم عن لغتهم الأم سواء كانت الأوردية أو السندية أو لغة الباشتو. تبسـط انماري شيمل أمامنا قرنا ونصفا من الشعـر الاسلامي، من العصـر الجـاهـلي وحتـى الشعـر الحـديث برُوّادِه أدونيس والبيـاتي والسّيـاب. هذا الكتـاب القيم للمستشرقة الالمانية واستاذة تاريخ الاديان في جامعـة هارفارد هو خلاصة اربعين عاما من التبحر في شعـر العالم الاسلامي، وهو رحلة رائعة في مراحل مختلفة من الشعر العربي.

تقدم لنا دار ديدرشس للنشر في إطار موسـوعتها العالمية (أساطير الأدب العالمي) الأجزاء التالية، ظهرت كلها في عام ١٩٨٦.

MÄRCHEN AUS DEM LIBANON Herausgegeben von Ursula und Yussuf Assaf
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اسـاطـير من لبـنـان. اصـدار أورسـولا ويوسف عساف

MÄRCHEN AUS DEM YEMEN Mythen und Märchen aus dem Reich von Saba Herausgegeben von Werner Daum
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اسـاطير من اليمن حكايات واساطير من امبراطورية سبأ
اصدار فيرنر داوم

Karl J Newman Pakistan unter Ayyub Khan Bhutto und Zia-ul-Haqq
Weltforum Verlag, Munchen-Köln-London 1986

كارل نيومان. الباكستان تحت حكم ايوب خان وبوتو وضياء الحق دار النشر (فيلت فوروم) ميـونيـخ وكـولـون ولندن ١٩٨٦. ١٩٠ صفحـة (بالاشـتراك مع هاينس سكالا وروبرت كومايس - نويمان)

كان هدف مؤسسي دولـة الباكستان في عام ١٩٤٧ هو انشـاء دولة برلمانية ترتكز على أسس ديمقـراطيـة، تضمن لمواطنيها حريـة العقيـدة والحقـوق الـديمقراطية في الـوقت نفسـه لكن تطبيق هذا المطلق النظـري كان من الصعـوبـة بمكان لوجود تركيبة اجتماعية اقطاعية مع غياب التصنيع وضعف التـواجد السياسي للأحزاب، مما اوجد تناقضا جذريا بين السياسة من ناحية والجيش والبيروقـراطية من ناحية اخرى عبر هذا التنـاقض عن نفسـه بأن تدخـل الجيش مرتـين لتسيـير شؤون الدولة كانت المـرة الأولى في عام ١٩٥٨ بقيـادة ايـوب خان، والمـرة الثـانيـة في عام ١٩٧٧ بقيادة ضيـاء الحـق. وان كانت ارادة الشعب في الربط بين العقيدة الاسلامية والديمقراطية قد ادت في كلتـا المرتـين الى العـودة الى الحياة البرلمانية وسيادة الأحزاب السياسية، مما يجعـل من البـاكستـان مثـالا فريـدا من نوعه مقارنة بدول العالم الثالث الأخرى.

وحصـل مؤلف الكتاب كارل نيومان على الـدكتـوراه من كلية الحقوق بالجامعة الألمـانيـة في براغ، ثم درس بعـدها فلسفة الـدولـة والعلوم السيـاسيـة والاجتماع والتـاريـخ المعاصر في اوكسفورد وكان في الفـترة مابين ١٩٥٠ و١٩٦١ استاذ كرسي في جامعـة دكـا في باكستان الشرقية. ومنذ عام ١٩٦٢ وهـو استـاذ في جامعة كولون والكتـاب الـذي عرضنـاه له هنـا هو ثمـرة دراسـاتـه المتعمقـة في البـاكستـان واقامته الطويلة بها.

خلال هذا العام، أحتفل أهالي برلين (الغربيّة) و(الشرقية) على حدّ السّواء بمرور ٧٥٠ عاما على تأسيس هذه المدينة التي تجسّد أكثر من غيرها من المدن الاوروبيّة مآسي هذا العصر وتناقضاته، بالاضافة الى انها رمز لجراح الامة الالمانيّة التي تعاني منذ نهاية الحرب العالمية الثانية تراجيديا التقسيم والانفصال. وبهذه المناسبة اقيمت في شطري برلين حفلات موسيقية، وعروض فنية ومسرحية، كما نظّمت معارض ضخمة عن برلين التي كانت ولا تزال قلب المانيا النابض. ومن بين هذه المعارض يمكننا ان نذكر معرض «برلين، برلين»، و «برلين وانا»، ومعرض آخر قدمت من خلاله أهمّ مراحل الفن الالماني الحديث. وقد اختارت مجلة «فكر وفن» في عددها هذا عددا من النصوص لكتاب المان واوروبيين يعبرون فيها عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه هذه المدينة التي «لاتبرأ من عللها» على حد تعبير الكاتب الالماني الكبير» غونتر غواس» والتي لا تزال رغم آلامها، عاصمة للابداع وللتجديد وللفانتازيا مثلما كانت دائما.

ووفاء منا لما كنا وعدنا به قراءنا سابقا، نقدّم في هذا العدد ترجمة لقصيدة من أهم قصائد الشاعر الغنائي الكبير «راينار ماريا ريلكه» اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه». كما نقدم ترجمة لست قصائد قصيرة ومقتطفات من كتابه الشهير «كراسات لوريدز بريجه». ونحن نعد قراءنا بتقديم نماذج من مؤلفات أهم الشعراء والكتاب الالمان في اعدادنا القادمة.

أما النص الفكري الذي ارتأينا اختياره في عددنا هذا فهو للفيلسوف الفرنسي «جون بوفري» المتخصص في فلسفة «هيدجير» وفيه يتحدث عن لقاء بين الشاعر الفرنسي «رني شار»، و«مارتن هيدجير» في «البروفانس» الفرنسية. وخلاله دار الحديث حول العلاقة بين الشعر والفكر من جهة، وبين الشعر والفلسفة من جهة أخرى. ونرجو ان يساهم هذا النص في تعميق النقاش الدائر الان في اوساط المبدعين والنقاد العرب حول مكانة الشعر العربي في العصر الحديث.

ومواصلة لما شرعنا فيه منذ العدد ٤٢، نقدم في عددنا هذا ملفا عن اليمن. غير اننا نلفت انتباه قرائنا الى أننا لم نتمكن من تقديم نماذج من الادب اليمني المعاصر وذلك لان الكتاب والشعراء اليمنيين لم يفوا بما وعدونا به. ولذا اقتصرنا على «رحلة خيالية الى اليمن السعيد» وهي تحتوي على نص تاريخي هام للمؤرخ الايطالي «سبينيتو موسكاني» يتحدث فيه عن خصائص الحضارة اليمنية القديمة، وعلى نص آخر يروي الرحلة الاولى الى بلاد اليمن والتي قام بها الرحالة الشهير «نيبور» صحبة فريق من الباحثين والعلماء وذلك لكشف أسرار حضارة اليمن القديمة. ومعلوم ان هذه الرحلة الشهيرة كانت من اوائل الرحلات التي ساعدت الباحثين والمؤرخين الأوروبيين على فهم جوانب مهمّة من حضارة قديمة وعريقة الا وهي الحضارة اليمنية. ولا ننسى ان نلفت نظر قرائنا ايضا الى انه نظم في ربيع السنة الحالية معرض ضخم في مدينة ميونيخ، أقيم فيه سوق شبيه باسواق مدينة صنعاء وتوافد عليه آلاف المتفرجين. وقد حضر حفل الافتتاح كل من السيدين «غينشر» وزير خارجية جمهورية المانيا الفيدرالية، و«عبد الرحمان الارياني» وزير خارجية الجمهورية العربية اليمنية. ومن المعلوم ان هذا المعرض لايزال متواصلا الى حدّ هذا الوقت.

العدد ١ ٤ العام ٢٠ ١٩٨٧

يصدرها اسد باسيونير مديرة التحرير ايدوينه هللر

الفهرس

Nr 46 Jahr 24 1987

Herausgeber InterNationes   Redaktion Dr Erdmute Heller

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد

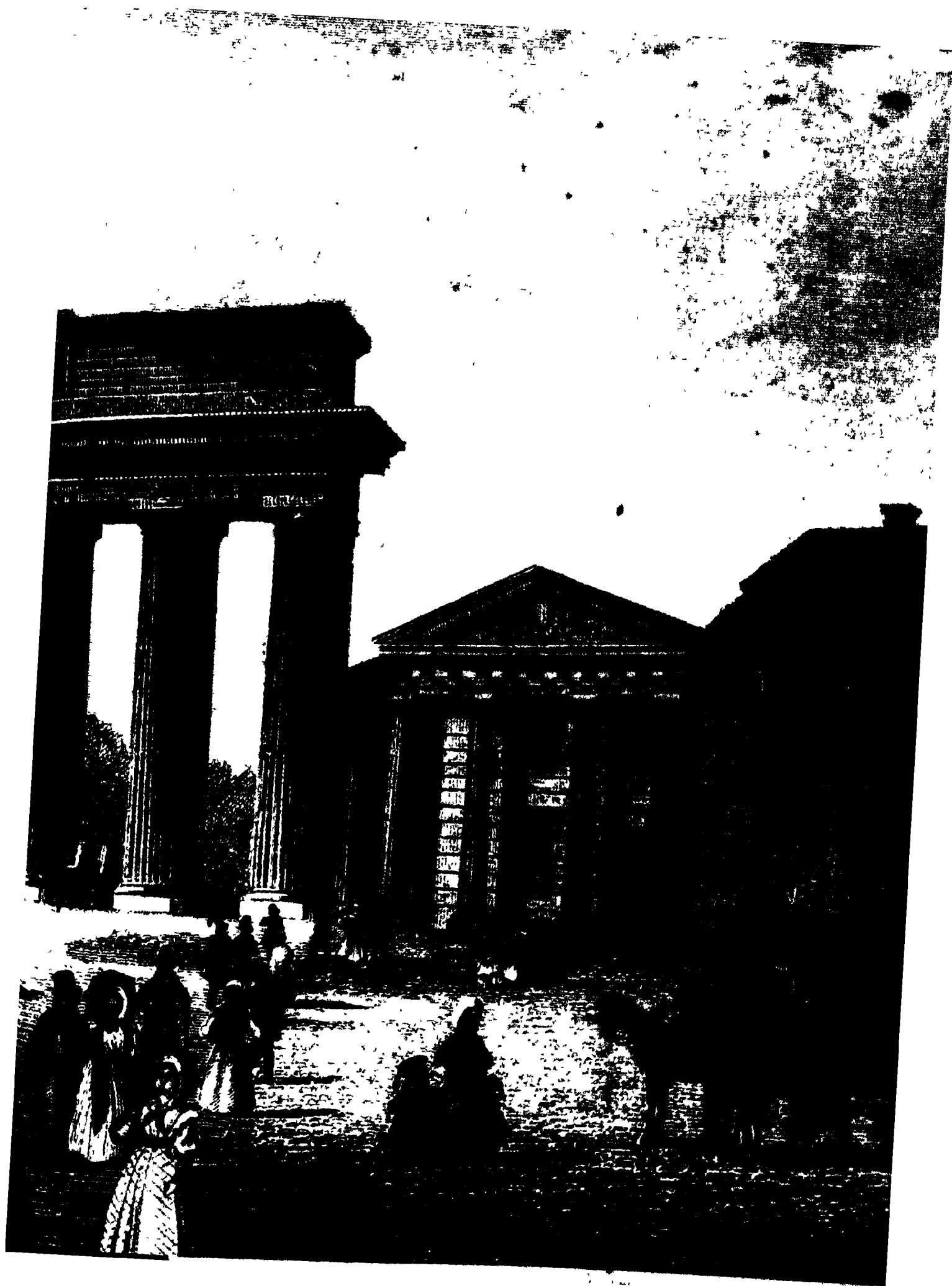
Adresse der Redaktion Dr Erdmute Heller Franz Joseph Str 41 D-8000 Munchen 40 إدارة التحرير

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤقتا مرتين في السنة ثمن النسخة ١٤ مارك الماني، النسخة للطلبة ٧ مارك الماني
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر

Druck Greven & Bechthold, Köln الطباعة Satz Fotosatz Froitzheim, Bonn صف الحروف

ملاحظة تتوجه مجلة «فكر وفن» بتشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر

إدارة المجلة

غلاف الخارجي رسوم على جدار برلين
غلاف الداخلي ١ بحيرة «هافل» مراكب شراعيه
غلاف الداخلي ٢ مشهد من صنعاء

برلين المدينة التي لاتريد ان تبرأ من عللها

بمناسبة الاحتفال بمرور ٧٥٠ عاماً على تأسيس برلين

حلال هدا العام احتفل الألمان شرقا وعربا، وكل حسب طريقته الخاصة، بمرور ٧٥٠ عاما على تأسيس برلين، هده المدينة التى أصبحت حسب تعبير «الن بولوك» (ALLAN BULLOCK) «رمزا للقرن العشرين» وهو القرن الذي شهد حروبا وصراعات داميه وفواجع كثيرة من بينها فاجعة تقسيم برلين

ولقد كانت برلين حلال التاريخ مركزا سياسيا واقتصادياً وعلميا وثقافيا تجسدت فيه بامتياز العقرية الالمانيه وفي البداية كانت برلين عبارة عن مدينتين صغيرتين هما «برلين» و«كولن» (KÖLN) تقعان على ضفاف نهر السبري» (SPREE) وحلال حرب الثلاثين سنة (١٦١٨ ١٦٤٨) انخفض عدد سكانها من ١٢٠٠٠ الى ٦٠٠٠ ولهدا السبب قرّر الملك «فريديريك فيلهالم» (FRIEDRICH WILHELM) الملقب بالملك المعظم السماح للعديد من الاجانب والمنفيين وخاصة من اليهود ومن الهوغنوت بالاستقرار في المدينة وهو عامل ساعد في مابعد على تطورها في جميع المجالات وفي عام ١٧٠٩ سمى فريديريك الثاني ملك بروسيا برلين عاصمة المملكة البروسية الجديدة ومع الثورة الصناعية في المانيا (١٨١٥)، أصبحت برلين المدينة الصناعية الاولى في اوروبا بأسرها ولهذا السبب حلت اليها اعدادا هائلة من الباحثين عن عمل وفي سنة ١٨٤٩ أصبح عدد السكان ٤١٢٠٠٠ وفي سنة ١٨٧١ تضاعف هذا العدد وفي سنة ١٩٠٥ بلغ عدد السكان مليوني ساكن

وقد تسبب هذا الوضع الجديد في انفجار العديد من الصراعات الاجتماعية والسياسية يمكن ان نذكر من بينها ثورة آدار/ مارس ١٨٤٨ التي اسقطت النظام القديم. وفي سنة ١٨٧١ نصب فيلهالم الأول امبراطورا وسمّي بيسمارك مستشاراً للرايخ وأصبحت برلين عاصمة الامبراطورية الالمانية وفيها أصبحت تتمركز كل التناقضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تعيشها المانيا

الصراعات واحتدت التناقضات في برلين الشيء الذي أدّى الى قيام ثورة ١٩١٨-١٩١٩ التي قادتها روزا لكسمبورغ ثم مالبثت ان سقطت سلطة الرايخ وعندئد قامت جمهورية برلمانية ديمقراطية وهي التي عرفت بجمهورية «فيمار» (Weimarer Republik) غيران هده الجمهورية الجديدة لم تتمكن من معالجة المشاكل الاقتصادية والسياسية المتفاقمة وسرعان ما ازداد الوضع تعفنا عند انفجار

د فيلهلم فون لايبنتز

يوهان غوتليب فيخته

غوتهولد افرايم لسنغ

جامعة في برلين عام ١٨١٠

الازمة الاقتصادية العالمية عام ١٩٢٩ ، وخلال هذه السنوات الصعبة تحوّلت برلين الى مركز للارهاب والقتل والفوضى وسرعان ما استغل النازيون هذا الوضع المتعس لكي يفتكوا السّلطة عام ١٩٣٣

ومن برلين اعلن هتلر الحرب على الدول التي هزمت المانيا خلال الحرب العالمية الاولى وبعد نهاية هذه الحرب عام ١٩٤٥ كانت برلين قد تحوّلت الى انقاض ودخلت قوات الدول المنتصرة المدينة وقسمتها الى مناطق نفوذ روسية وامريكية وفرنسية وانكليزية

وفي عام ١٩٤٩ ، وامام تكاثر اعداد الهاربين من المانيا الشرقية الى المانيا الغربية اقامت السلطات الشيوعية التي تحكم المانيا الشرقية الجدار المقيت الذي لايزال شاهداً على مأساة المانيا خلال هذا العصر وكانت برلين طوال تاريخها ايضا عاصمة للاداب والفنون والعلوم . وانها لم تتخلى عن اداء دورها هذا الا عند استيلاء النازيين على الحكم

في عام ١٧٠٠ اسس فيها العالم «غوتفريد فيلهام ليبنتز» (GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ) اكاديمية العلوم البروسية وفي عام ١٧٤٠ دعى «فريديريك الكبير» الفيلسوف الفرنسي «فولتير» (VOLTAIRE) للاقامة في القصر الملكي مدة ثلاث سنوات ، غير ان مجد برلين الثقافي تألق خاصة خلال القرن الثامن عشر بفضل المستنيرين الجدد من أمثال «غوتولد افرام ليسينغ» (GOTTHOLD EPHRAIM LESSING) و«موسى ماندلسون» (MOSES MENDELSOHN) و«فريديريك نيكولاي» (FRIEDRICH NICOLAI) وهكذا تحولت برلين الى مدينة «التنوير المدني» (BURGERLICHE AUFKLARUNG) وخلال القرن التاسع عشر، اصبحت مركزاً للرومانطيقيين الالمان وفيها تجمع علماء وادباء كبار يمكن ان نذكر من بينهم . الاخوة هومبولت (HUMBOLDT) والاخوة شليغل (SCHLEGEL) ويوهان فيخته (J FICHTE) وهاينريش فون كليست (H v. KLEIST) ونوفاليس (NOVALIS) وغيرهم كثيرين

وفي عام ١٨١٠ تأسست الجامعة التي درّس فيها كل من الفيلسوف الكبير فريديريك فيلهام هيغل (HEGEL) (١٨١٨) والمؤرخ «ليوبولد فون رانكه» (L v RANKE) (١٨٢٥) والعالم والطبيب الاسكندر هومبولت (HUMBOLDT) (١٨٢٧)

وخلال القرن التاسع عشر أيضاً تأسست مراكز ثقافية وعلمية جديدة من بينها مسارح ومتاحف ونوادي علمية وثقافية

وعندما أصبحت برلين عاصمة الامبراطورية عام ١٨٧١ ازدادت اهميتها الثقافية والعلمية وقد اقيمت فيها عام ١٨٧٩ «الجامعة التقنية» والتي أصبحت في ظرف زمني قصير مثالاً يحتذى في اوروبا بأسرها وبفضل اكتشافات كل من «روبرت كوخ» (ROBERT KOCH) و«ماكس بلانك» (MAX PLANCK) والبرت اينشتاين (ALBERT EINSTEIN) عرفت العلوم الفيزيائية والطبيعة تقدما كبيرا كان له انعكاس على المستوى العالمي

وفي عام ١٨٨٣ تأسس في برلين «المسرح الالماني» (DEUTSCHES THEATER) كما تأسست مسارح اخرى كانت مستقلة عن سلطة الدولة وفي عام ١٨٩٥ كانت هناك في برلين ٦٥ صحيفة يومية وبعد نهاية الحرب العالمية الاولى أصبحت برلين واحدة من اهم المراكز الثقافية والفنية في اوروبا بأسرها غير ان استيلاء النازيين على السلطة حول برلين الى مدينة قاتمة وكئيبة وهكذا هجرها الفنانون والمبدعون لفترة طويلة

وبهذه المناسبة تقدم «فكرك وفن» نصوصا لكتاب مختلفين يتحدثون فيها عن جوانب متعدّدة لهذه المدينة التي تجسد كما ذكرنا آنفاً واحدة من أشنع مآسي هذا القرن

مغازة «تيتز» في ساحة الاسكندر عام ١٩٢٨

فلهالم فون هومبولت

فريديريك هيغل

فاليحفظ الله هذه المدينة!

كورت توخولسكي

ليس هناك سماء فوق هذه المدينة ويمكننا ان نتساءل اذا ما كانت الشمس تضيء فيها ذلك اننا لا نراها الا حينما نهرب لحظة اجتيازنا الشارع وبطبيعة الحال نحن نحتج ضدّ الطقس غير انه لا طقس في برلين

البرليني ليس له وقت البرليني الذي هو في اغلب الأحيان من (POSEN) او (BRESLAU) ليس له وقت دائما لديه شيء يشغله. انه يلفن ويتواعد مع اخرين، ويصل مقطوع الانفاس الى المواعيد ومتأخرا ايضا انه مشغول طول الوقت وفي هذه المدينة، لايعمل الناس انما يشتغلون بحميه كبيرة (حتى اللذة هي بالنسبة لهم عمل وهم يصعدون اليها باصقين على أيديهم مصمّمين على الاستمتاع بها الى اقصى حدّ ممكن) والبرليني ليس مثابرا أو مجتهدا انه دائما يتحرك ومع انه نسي مع الأسف الشديد لماذا نحن في هذا العالم

ونحن نشاهد احيانا برلينيات في الترفات وهذه الترفات هي مصطبات تعلو مسمى مبارك وهن - البرلينيات - جلسن هناك لسبب من، من مكالمتين، او في انتظار موعد ما، أو لأنهن تكرّن قليلا على اوقات مواعيدهن، فانهن يجلسن وينتظرن وفجأة ينطلقن مثل السهم باتجاه المتلفون في انتظار الموعد المقبل

هذه المدينة مشدودة الى عرشها ومعقوده الجبهه هي تدور طول الوقت حول نفسها دون ان تنتبه إلى انها باقية دائما في نفس المكان وانها لم تتقدم ولو خطوة واحدة

والبرليني لايعرف كيف يناقش احيانا، نشاهد شخصين يتحدثان غير انهما في الحقيقة لايتحدثان وانما كل واحد منهما يحدث نفسه فقط وفوق ذلك لايعرف البرليني اداب السماع انه ينتظر بصبر شديد حتى ينتهي الاخر من الكلام ثم ينطق بعنف بهذه الطريقه تدور العديد من المناقشات في برلين

البرلينيه واضحة وهي تمقت الالتباس والمراوغة وهي في الحب كذلك وهي بلا أسرار انها الفتاة الشجاعة والحسنة المعشر التي يجب ان يتعرف بها شاعر الحي والبرليني لا يستفيد كثيرا من الحياة الا اذا كان يربح أموالا كثيرة وهو لايحبّ ان يرافقه احد لان ذلك يعقد الحياة ويجلب كثيرا من المشاكل انه يلتقي باصدقائه ويحاول ان يبدو جميلا وأنيقا وعند الساعة العاشرة تبدو عليه عوارض النوم

والبرليني عبدٌ لدواليب مدينته انه عبد لها حين يركب وسائل نقلها، أو حين يذهب الى المسرح أو الى المطعم او حين يعمل في ورشة أو معمل أو ادارة انه اقل من يكون كائنا بشرياً الاله تتقب اعصابه وتمزّقها وهو يستسلم لها تمام الاستسلام انه يفعل كل ما تطلبه منه المدينة اما ان يعيش فهذا شيء بعيد ومستحيل مع الأسف

والبرليني يمضي يومه وهو يزمجر وعندما ياتي الليل يقول بانه تعب من العمل ولاشيء غير ذلك ويمكننا ان نعيش سبعين سنة في هذه المدينة دون أي ربح لارواحنا الابدية

ثمة وقت كانت فيه برلين آلة جيّدة يمكن لدمية من الشمع ان تحرك يديها ورجليها أوتوماتيكيا حين نلقي في الفتحة ١٠ فينيغات (Pfennige) اما اليوم فانه بامكاننا ان نضع قطعا كثيره دون ان تتحرك الدمية

الالة تعطّلت الأن، ولم تعد قادرة على ان تتحرك مثلما كانت تفعل في الماضي والسبب هو كثرة الاضرابات في برلين لماذا؟ لست ادرى هناك من يساند الاضرابات وهناك من يقاومها لماذا؟ لست أدري

والبرلينيون ينظرون الى بعضهم بعضاً كما لو أنهم لا يعيشون في نفس المدينة، ولايمارسون نفس العادات وهم يمضون الوقت في شتم بعضهم بعضا سواء في الترامواي او في الشارع لاشيء يجمعهم او يوحد بينهم وهم لايريدون ان يعرفوا شيئا عن بعضهم بعضا كل واحد يعيش لنفسه وفي عالمه الخاص وبرلين تجمع بين سلبيات مدينة امريكية كبيرة وسلبيات عاصمة من عواصم الاقليم الالماني وايجابياتها يمكن العثور عليها في كتاب « المرشد الازرق»

وفي كل عام، حين ينطلق الى الاصطياف، يشعر البرليني انه بامكانه ان يعيش فوق الارض أيضا ولمدة اربعة اسابيع يحاول ان يفعل ذلك غير انه لايفعل ذلك انه يجهل معنى الحياة وعندما يعود مسرورا وينزل في محطة القطارات يغمر بعينيه الى خط الترام ويشعر بسعادة كبيرة لانه عاد الى برلين. الحياة؟ لقد نساها تماما

ومن جديد تقرع الايام اجراسها الرتيبة وحتى وان عشنا مائة عام في برلين فان الحياة تظل كما هي دون أي تغيير لاشيء يلج حياتنا الداخلية ولاشيء ينعش أرواحنا أو يساعدنا على الانفتاح أو على الفرح آه برلين! برلين!

عندما قرأ رئيس التحرير هذه الفقرات، قطب حاجبيه قليلا، وابتسم بمودة في وجه الشاب الواقف امامه وقال وهل

عيورغ عورس

برلين محيمة الى هدا الحد؟ الا تعلم ان لبرلين ايجابياتها أيضاً هدوءاً، هدوءاً، أنت لازلت شاباً على كل حال ولايمكنني ان الومك!» وبما ان الفتى كان لايزال فتى حقاً، وبما انه كا مؤدباً ومعروفا لدى الجميع بدماثة اخلاقه وحسن سلوكه، فانه نزع قبّعته التي طلت فوق رأسه مند دخوله مكتب رئيس التحرير، وبتأثر بالغ رفع عينيه الى السقف وقال بصوت حد وخاشع في نفس الوقت ليحفظ الله هده المدينة!»

برلين: سدّوم العصر الحديث

كلاوس مان

برلين رقيقة الاحساس وقاسية القلب في نفس الوقت انها صحرة، لكنها مع ذلك شرهة طول الوقت الى الرغبات والاحاسيس الجديدة ولقد حاولت دائماً ان تكون المركز الثقافي والاخلاقي لالمانيا ـ تماما مثل باريس بالنسبة لفرنسا ـ غير انها لم تفلح البتة وبعكس العاصمة الفرنسية، فان برلين ليست لها موهبة الخلق وانما موهبة التنظيم فقط ان عبقريتها ودورها التاريخي يتمثلان في انها لابد ان تستحوذ على كل الاتجاهات الكامنة والمستترة في المانيا، وأن تستوعبها، وان تمنحها شكلاً دراماتيكياً ثم تدفع بها الى الحد الاقصى ان برلين هي الدماغ الذي يشكل الاحاسيس والغرائز، والحنين، والصعبية في قلوب الشعب الالماني بدقة علمية متناهية وبلباقة صحفية متميزة العاصمة لا تخلق انها تمثل واذا ماكانت برلين العاصمة الامبراطورية، بفرقعة سيوفها قد محت المظهر الديناميكي والعنيف للقومية الالمانية الفتيّة، فان برلين السنوات الاولى التي اعقبت الحرب عكست بنفس الوضوح حالة التشاؤم والانهيار لدى الأمة المهزومة «انظروا الى، تصرخ العاصمة الألمانية المُتمَخِّخة حتى في يأسها، انا بابل، الأثمة والمذنبة والاكثر فظاعة من المدن جميعا حتى سدوم كانت أقل منى فسادا واثما ادخلولي اذن أيها السادة والسيدات ان ليالي لا مثيل لها يا اسائي قديما كان لنا جيش رائع والان لنا لذات وانحرافات رائعة! تعالوا الى حيث نزعات اللذة كلها! تعالوا!»

جورج غروس
حافة «الكودام» عام ١٩٢٥

نيكولاوس براون   شارع من شوارع برلين

جورج جروس   المدينة الكبيرة ١٩١٦-١٩١٧

برلين خلال السنوات العشرين

جون ميشال بالمي

ثمة أغنية في السنوات العشرين تقول ان برلين واحدة ولن يكون اثنين البتة. المهرّج الميتافيزيقي «كارل فالنتين» صديق «برخت» عرض نفسه زجاجة تحوي على هواء برليني. أغان، قصائد، روايات، لوحات، افلام خلدت هذه المدينة، انطلاقا من «جورج هايم» الى «كريستوفر ايشارهوود» مرورا «ببرخت»، و«بنكر»، و«دوبلن»، و«ليونهارد فرانك»، و«غوتفريد بن»، و«تيخولسكي»، و«اريك فاينرت» و«هاينريتش مان» وغيرهم كثيرون. فقليلة هي المدن التي اثرت في الأدب وفي المسرح والسينما مثل برلين خلال السنوات العشرين. لقد كانت حقا منبعا لابداعات كثيرة لا تزال مؤثرة الى حد هذا الوقت. خلال تلك الفترة، كانت برلين رمز الطليعة الاوروبية، ليس فقط بالنسبة للحركة التعبيرية، وانما ايضا بالنسبة للحركة الدّادائية، وللحركة المستقبلية وغيرها. لقد كانت مدينة المسارح والكباريهات، والمكان الذي يلتقي فيه فنانو اوروبا الطليعيون والثوريون.

ان العصر الذهبي لهذه الطليعة يمتد في ما بين ١٩١٠ و١٩٢٠. وقبل ان يلتقوا في الكاباريهات الادبية، كان فنانو الطليعة الجديدة يلتقون في المقاهي. ومنذ بداية العشرينات، بدأت برلين الشعبية تفقد دورها الطليعي. وكأنما ظهرت برلين جديدة: برلين الاغنياء. برلين الـ (Kurfurstendamm) والـ (Tauentzienstrasse) والـ (Kantstrasse) وكانت المقاهي التي تعوّد الطليعيّون الجدد الالتقاء فيها هي (Romanisches Cafe) و (Cafe Grossenwahn) وهي المقهى التي شهدت ظهور العديد من الأعمال الطليعية الجديدة. من هم هؤلاء «الطليعيون الجدد»؟ انهم شعراء بؤساء، يعانون الفاقة وبالكاد يجدون قوت يومهم. ومن خلال روايته الشهيرة Mephisto تحدث «كلاوس مان» عن تلك الفترة ووصف تأثير الفنانين الالمان المقيمين في برلين على الحياة الادبية والفنيّة في تلك الفترة. وعاش «برخت» في برلين في تلك السنوات فقيرا لا يملك سوى معطفا جلديا وقبّعة. ويوما ما سقط في الشارع بسبب الجوع والارهاق. غير أنه في ما بعد لمع في برلين وسطع نجمه كشاعر وكمسرحي وخاصة بعد عرض مسرحيته «طبول الليل» و«أوبرا الأربعة مليمات في مسرح «Am Schiffbauerdamm» سنة ١٩٢٨.

وبعد ان كانت برلين مدينة السينما والمسرح، أصبحت مشهورة بكباريهاتها التي اصبح الناس يتهافتون عليها بأعداد كبيرة. وشيئا فشيئا اكتشفت برلين محلات العري. غير انها لم تقتصر على ذلك، بل انها سمحت لجمهور المسارح والكاباريهات بالاستمتاع بحفلات ترقص فيها غانيات وهنّ شبه عاريات ويتحدث «غيورغ هايم» عن برلين في تلك الفترة وكأنها إله من آلهة الشر، وعالم يتميّز بالفزع والرعب والوحدة. أجراس الكنائس تتدفق كما لو انها «بحر من القلاع السوداء».

وفي كل الاماكن «يتصاعد دخان المعامل» ويلتهم المدينة انها ـ اي برلين ـ شبيهة بإله يمد قبضته الشبيهة «بقبضة الجزّار» لا يرى «هايم» غير مشاهد حزينة ومخيفة في برلين، ويتحدث «غوتفريد بن» عن الاجواء الحزينة، وعن علب الليل المقيتة بشيء من الاسهار والاستمرار في آن واحد.

ويرغب «ليشتنستاين» في الهروب من المدينة ومن الشوارع الفارغة، ومن سماء السقوف الحمراء، ليتمدّد أمام الشمس الصافية والزرقاء والكبيرة.

كيف شهدت برلين ظهور الحركة التعبيرية؟ من خلال الرسم في البداية. ذلك ان برلين أظهرت دائماً ولعا كبيراً بالرسم. لقد عرض فيها «مونش» (MUNCH) لوحاته الفضائحية وقبله شهدت برلين معارض مختلفة ومتنوعة. ومن الأكيد ان «مونش» لم يشهد الاقبال الذي يستحق عام ١٨٩٢، غير ان لوحاته الجديدة اثرت تأثيرا واضحا في الجيل الجديد في الطليعة الفنيّة وكانت برلين في ذلك الوقت مفتوحة أمام كلّ ما هو قادم من البلدان الاسكندنافية وفيها عرضت مسرحيات ابسن (IBSEN) وستراندبارغ (STRINDBERG) وقد التقى «مونش» ريشارد داهمال (R DEHMEL) في برلين، وأيضاً اوتو جوليوس بياربوم (O J BIERBAUM) وستراندبارغ وجوليوس مايرغراف (J M GRAEFE) الذي ألف كتابا عن فن «مونش» وكان ظهور المجلة الفنية «DER STURM» عام ١٩١٠ مناسبة لتدعيم الحركة الفنية الجديدة وتمهيداً لظهور لتطور الحركة التعبيرية. وفي البداية قوبل الفنانون الجدد في برلين بتحفظ كبير. بل ان الفنانين القدماء رفضوا أعمالهم واعتبروها مجرّد عبث طفولي لا علاقة له بالفن على الاطلاق غير ان هذا لم يحد من حماس الطليعة الجديدة. وفي ظرف قليل بدأت تنشط لفرض نفسها. وجاء فنانو (BRUCKE) ليستقرّوا في برلين. وفي عام ١٩١٠ عرض كوكوشكا (KOKOSCHKA) في قاعة (CASSIRER). وفي عام ١٩١١ عرض فنانو «الحصان الأزرق» (BLAUE REITER) اعمالهم في قاعة (DER STURM) التي أصبحت المكان المفضل الذي يلتقي فيه فنانو الحركة التعبيرية الجديدة.

وخلال فترة زمنية قصيرة انتشرت نار الحركة الفنية الجديدة في جميع أنحاء برلين، وحلت اليها اعداد هائلة من فناني الجيل الجديد. ويمكن ان نذكر من بينهم: «كورت هيللر» (K HILLER) ، يعقوب فون هوديس (J V HODDIS) الذي أصيب في ما بعد بمرض عقلي وحرقه النار يون «وفرانز بفامفارت» (F PFEMFERT) ، و«ريدولف ليونارد» (R LEONARD) وغيرهم، واختلط الشعراء بالتعبيريين، وجميعهم أصبحوا يلتقون في المقاهي وفي الكاباريهات. وخلال السنوات التي سبقت الحرب، عرض «ماكس رانيهارد» (M REINHARDT) المسرحيات التعبيرية الأولى.

وامام خطر الحرب الداهم، لجأ الفنانون الجدد الى المقاهي محاولين تجنب الكوارث التي بدات تلوح في الافق. غير ان ذلك لم يجد نفعا ذلك ان البعض منهم شهد مصرعه في تلك الحرب الطويلة. وبعد انهيار النظام القديم، وانتشار البؤس والفاقة، استيقظت الحركة التعبيرية من اوهامها القديمة، وراحت تعمل من أجل خلق عالم جديد، ومن أجل توحيد الأمل واليأس ضمن مشروع ثوري جديد. وهكذا أصبحت برلين رمزا للأزمة الشديدة التي كانت تمزّق المانيا. واذا ما كانت برلين قبل الحرب عاصمة الحركة التعبيرية بامتياز، فانها أصبحت بعد ذلك مدينة «الفن اليساري» الجديد. وخلال تلك السنوات نشطت الحركة الفنيّة الجديدة وتهافت الناس على المتاحف وعلى قاعات السينما والمسرح لمشاهدة اعمالها في جميع مجالات الفن.

ورغم قسوة تلك الفترة التي اعقبت الحرب، فان برلين عاشت مفتوحة لكل اللذات ولكل ما هو ثوري وجديد وطليعي. ولقد كانت تحاول من خلال ذلك ان تنسى مآسي الحرب وألم المجاعة والبؤس.

وفي سنة ١٩٢٢، قرّر «برخت» الاستقرار في برلين. كما استقر فيها أيضاً مخرجون لامعون من أمثال «رانيهارد»، و«جسنر» و«هولندر» و«بيسكاتور». وظلت الحركة التعبيرية تعيش الى حدود عام ١٩٢٨. ولمّا طلب من «مابوز» (MABUSE) ان يحدد مفهوم التعبيرية قال: ان التعبيرية لعب ساحر. ولكن الحياة هي أيضا لعب ساحر!»

وفي برلين أيضاً، عرفت الحركة التعبيرية أوجها. ولقد جاءت الى برلين في نهايات الحرب كما عاصفة هوجاء أو كما جياد الرؤيا الأربعة. في فبراير ١٩١٨، قام «هولسنباك» (HUELSENBECK) بمحاضرة في برلين اعلن فيها عن تأسيس الحركة الدّادائية. ومنذ ١٩١٨ الى عام ١٩٢٠ نظم «نادي دادا» اثني عشر سهرة، واصدر بيانات عديدة. وفي عام ١٩٢٠، افتتح «المعرض العالمي للحركة الدّادائية» في قاعة «بيرخارد» (BURCHARD). وسرعان ما نعت الدادائيون «بالبلاشفة». غير ان هذا لم يكن صحيحاً تماماً. وذلك ان الدادائيين، حتى وان كان البعض منهم متعاطفا مع الثورة البلشفية، فانهم لم يكونوا متحزّبين بالمفهوم الايديولوجي للكلمة.

حول قاعة (DER STURM) ، وحول المجلة التي تحمل نفس الأسم، التقت الاتجاهات الجديدة والمتميّزة في مجال الرسم. كاندينسكي، فرانز مارك، شاغال، وأيضاً فنانو الحركة التكعيبيّة في فرنسا. وقد شهدت معارض الرسامين الجدد اقبالا شديداً ومتحمساً من طرف الجمهور.

كانت برلين خلال العشرينات، تحاول وسط الهزّات السياسية، ووسط أجواء الجوع والفاقة، ان تجد في تلك الحياة الصاخبة وفي وهج الفنون الجديدة مواساة لجراحها والامها. كانت تريد ان تنسى وان تهرب بعيداً في فترة «كانت فيها الفتاة تشتري سيجارة وقطعة الخبز بمليون مارك!». وفي احدى اللافتات المستوحاة من قصيدة «لفالتر ماهرينع» (W MEHRING) يمكننا ان نقرأ: «برلين، راقصك هو الموت!»

١

جيورج جروس: مقهى في برلين

برلين ايام الحرب

كارين بليكسن

جئت الى برلين في فترة فقدت فيها لمعانها وبريقها تماما مثلما يفقد الطائر زهوه في موسم السبول لم تكن هناك موسيقى في الشوارع ولا أعلام ترفرف في الريح لاصوت أقدام بالالاف وكل مايمكن ان نسميه كان غائبا تماما لقد حدثني اصدقائي الذين حضروا الالعاب الاولمبية منذ أربع سنوات عن عاصمة الانتصار التي كانت يمنحها الرايخ الثالث نموه وعنفه غير انا في برلين لم اعثر على شيء من هذا القبيل لقد شعرت اني في مدينة كئيبة الشوارع قذرة بطريقة لايمكن وصفها لقد ازالت الشاحنات الثلج قليلا من الشوارع، غير انها تركتها مكدّسة وانطلقت لتأدية مهام أخرى اكثر أهمية الناس يسيرون بحذر مرتدين ثياب السنة الماضية لم أر شيئا رثة، كما اني لم أر ثيابا أنيقة في مدينة كبيرة، اكثر مما في أي مكان اخر، نكون ألعين محدقة هو الضروري، ودونها نحن منفية تبدو المدينة رثة كما اليأس نفسه وعندما كنت في بهو فندق «أدلون» بأثاثه الوفور، فكرت في ان الاشخاص الوحيدين الجديرين بذلك المكان هم البوّاب والصرّافات وكأن الفندق يبي لشيء اخر غير تلبية رغبات الناس كل شيء كان يؤكد ان برلين تعيش اياما عصيبة وقاسية

غير انه بعد مضي أيام، بدأ المحيط في التغير بطريقة غير محسوسة ذلك ان الاعمال الكبرى تتواصل، ضربات المطارق تصرفع فوق المداخن العالية وعلى الارض حيث تبنى شوارع عريضة هذا المجتمع ليس مسلوبا وانما هو يمتنع بوعي تام عن شيء محدّد، تماما مثل رجل يشعر أنه عليه تادية عمل ما، وفي الحال ينزع سترته، ويشمر عن ساعديه، ويشرع حالا في القيام بذلك الارادة، والرغبة العامة في تأدية الواجب تسيطران على برلين التي ملأها الشتاء قذارة وحزنا ان منع الجولان، اذا لم نتعرض اليه من قبل، يرعج النفس كثيرا في مساءات آذار انا نحس نفس مشاعر رجل يدرك انه يغرق وانه لاسبيل الى الخلاص غير انه مع مرور الوقت، نتعود بسرعة على التنقل في العتمة لكن الفزع يظل يرافقنا رغم ذلك ليست العتمة هي التي تضغط عليك، وانما الاحساس بان هناك حولك، وفي كل النواحي، أربعة ملايين من البشر، قرّروا ان يختفوا وان يظلوا هادئين وصامتين في العتمة

وفي برلين كانت المسارح تغصّ بالناس برغم منع الجولان وقذارة أشهر الشتاء ومن الصعب الحصول على تذكرة في اي مسرح من المسارح ولولا مساعدة وزارة الدعاية لما كنت تمكنت من مشاهدة أي شيء وليس في البرامج مسرحيات حديثة هناك تهافت من جانب المخرجين على الأعمال الكلاسيكية وهناك اجانب كثيرون في برلين يشتكون من هذا الوضع، وهم بفارغ صبر ينتظرون الفن المسرحي الجديد الذي سوف تبتكره ارادة الرايخ الثالث ولكن من يدري ان هذا الشعب الذي يقدس واجباته يذهب الى المسارح دونما وعي لكي يفلت لساعات من اولئك الذين يريدونه ان يظل في الطريق المستقيم

ولقد سمعت كثيرين في برلين يتحدثون عن الفن الشعبي وهم يقولون ان فن الرايخ الثالث لا تحلقه النخبة الثقافية وانما الجماهير باسرها لكن ماذا ترى تقول الجماهير اذا ما دعوها تتكلم وتعرض رأيها؟ ولقد تمكنت من مشاهدة العديد من الاعمال التي قيل لي أنها تنتسب الى الفن الشعبي وانا لم اشاهد أبداً معارض رسم واعتقد انها لا تقام اطلاقا لا في برلين ولا في غيرها من المدن غير اني شاهدت بعض الاعمال التصويرية، وأيضاً سقوفاً مزينة وبنايات رسمية مزخرفة وكل ذلك مستوحى من روح الرايخ الثالث اشخاص عراة يبدون شرفاء اكثر من اللازم فتى عار، يده على المحراث والاخرى على السيف، وعيناه زرقاوان كبيرتان والى جانبه فتاة عارية وضخمة الجسد، وصافية الوجه تتحول في الصورة الاخرى الى أم سعيدة، محترمة من طرف الجميع، ومنها يتدفق الحليب والعسل انها الصورة المعلقة في جميع الاماكن والتي تجسد البطولة والمجد كما يراها الرايخ الثالث غير ان الشعب لا يرى نفسه كذلك واعتقد جازمة انه يحمرّ خجلاً حين يُستحث على أن يرى نفسه كذلك [ ]

ولكي أطلع على مايضحك الشعب الالماني، ذهبت صحبة الدكتور «ساغال» الى (CAROWS LICHTBUHNE) التي هي قاعة عادية تقدم فيها عروض مختلفة ومتنوعة وفيها يشرب الناس الخمر والبيرة وكانت حقا سهرة ممتعة «كاراو» الذي هو بدون شك، صاحب القاعة والذي حسب ما اعلمني البعض، قيد الى السجن مرتين أوثلاثة، بسبب هزله المرّ احيانا، هو الذي كتب المسرحية وهو الذي يمثل الدور الرئيسي فيها وكانت مليئة بالهزء والسخرية عكس تلك المسرحيات التي يؤلفها بعض البورجوازيون الثقلاء وكان الجمهور سعيداً ذلك ان الممثلين عبّروا عن مرارته [.]

كما استمعت أيضاً الى السمفونية الخامسة لبيتهوفن مسؤول وزارة الدعاية الذي كان يرافقني قال لي «ان السمفونية

الخامسة هي التعبير الحقيقي والرائع للروح الالمانية» وهكذا استمعت الى السموفية بطريقة تختلف عن المرات السابقة

«هكذا يضرب الله على الباب» كان يقول بيتهوفن ونحن لا نعرف اذا ما كان ذلك وعدا ام وعيدا وكان «برليور» (BERLIOZ) يسمي الوثبة الرابعة «وثْبة السمية» غير ان شومان (SCHUMANN) الذي استمع وهو طفل الى السمفونية الخامسة قال قبل نهايتها ان هذا يخيفني» والنهاية تنتفح ، وتتدفق ثرية وعنيفة ، ويَصِلُ الانفعال الى اقصاه «النصر، النصر!» يصرخ في النهاية وقبل ذلك بليال كنت استمعت الى «القيثارة الساحرة» التي عرفتها بطريقة رائعة «الاوبرا الكبيرة» وقد عدت الى الفندق تحت عاصفة ثلجية عنيفة غير اني كنت سعيدة الى درجة اني اردت ان امنح تلك القطعة شكلاً مستوحى من احدى روايات الكاتبة السّويديّة سلمى لاجروف . «آه انت الذي أحب كمْ أنت علمتني ان أطير بجناحي في السماوات العالية!» غير انه في تلك الليلة ، لم تمحي السمفونية الخامسة اجنحة وبعد مضي شهر على اقامتي في ظل الرايخ الثالث ، شعرت انها ترن بتلك المناقشات التي دارت بيني وبين بعض الرسميين حول قوّة الارادة ولقد بدت لي مجسّدة للانسان الاعلى اكثر مما هي إلهيّة!

ارنست لودفيك
كيرشنر
شارع المرأة الحمراء

رواية الفريد دوبلن:
برلين: ساحة الاسكندر جحيم برلين الثلاثينات

جون فرانسوا فوجيل

في يوم ١٠ أيار ١٩٣٣، قام كاتب فاشل يدعى «غوبلس» (GOEBBLES) بحرق أعمال أربع وعشرين كاتبا وشاعرا المانيا أمام جامعة برلين من بينها أعمال «الفريد دوبلن» (A DÖBLIN) الذي كان قد سارع بالهروب الى باريس وذلك عقب حرق «الرايشتاغ».

وقبل ان يجتاح الاعصار النازي المانيا بقليل، كان «الفريد دوبلن» قد نشر رائعته الشهيرة «برلين ساحة الاسكندر» وذلك عام ١٩٢٩ اي عند انهيار الازمة الاقتصادية الكبرى التي اجتاحت العالم الراسمالي في ذلك الحين.

يقول الناقد «افرايم فريش» معلقا في اواخر عام ١٩٢٩ على ظهور هذه الرواية انه لا رواية عن برلين مثلها بعد «فونتانا» (FONTANE) (كاتب الماني عاش في الفترة الثانية من القرن التاسع عشر وكتب عدة روايات عن برلين وأحوائها - المترجم) ويواصل هذا الناقد قائلا ان رواية دوبلن ليست ملحمة برلين وحدها وانما هي ملحمة البؤساء، والهامشيين، والمشوهين. وقبل «دوبلن» كان تيودور فونتانا، قد جعل برلين في رواياته حاضرة باحوائها، وشوارعها، ومطاعمها ومقاهيها. وفي الفترة التي عاش فيها هذا الكاتب، اي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت برلين لاتزال عاصمة اقليمية،، ولم تكن قد أصبحت بعد عاصمة للامبراطورية البروسية، وبعد «تيودور فونتانا» لم تختفي برلين من الاعمال الادبية والفنية. فلقد كانت حاضرة بصفة خاصة في اعمال الفنانين التعبيريين. غير ان الرواية الوحيدة التي تحدثت عن برلين كمتروبول حديث هي رائعة «الفريد دوبلن» «برلين ساحة الاسكندر».

ماذا كانت هذه المدينة في مطلع الثلاثينات؟

لقد كانت مركزاً ضخما للمواصلات (٢٠ محطة كبرى و ١٠٠ صغرى) وكان عدد سكانها قد بلغ أربعة ملايين خلال أربعة عشر عاما فقط! وكان فيها ثلاثون الف معمل، وثلاثة الاف فرع بنكي، وثلاث مائة ورشة! ومثلما توقع «مارك توين (M TWAIN)»، فان برلين كانت قد أصبحت منذ نهاية القرن التاسع عشر «شيكاغو» اوروبا. وبما أنها اصبحت عاصمة للألمانيا باسرها، فقد كانت على صلة يومية باهم العواصم الاوروبية: باريس وبودابست، وموسكو، ولندن. يقول «الفريد دوبلن». «ان وصف مدينة كهذه، يبدو مشروعاً صعب التحقيق. ولكي أتوصل الى النفاذ الى جزء من روحها، علي ان اتصفح وثائق الاحصائيات، وان احصي اعداد المواليد والاموات، وأن أدرس حالة المعامل، وان انتبه الى افلاس الاشخاص والمؤسسات، وان اتعرف على أوضاع العاطلين عن العمل، وأن أطلع على مستشفيات الامراض النفسية، وعلى الملاجيء الليلية، وعلى حدائق الاطفال.» غير ان كل هذه الصعوبات لم تثني «دوبلن» عن انهاء روايته التي أثارت حال ظهورها اعجاباً شديداً لدى النقاد والقراء على حد السّواء. ولايمكن البتة الاستناد الى اجواء ازمة ١٩٢٩ الاقتصادية وحدها لتفسير نجاح هذه الرواية، بل لأن «دوبلن» تمكن كخلّاق كبير من أن ينفذ الى اعماق المدينة وان ينقل لنا كوابيسها وآلامها ومخاوفها باسلوب ساحر وعنيف في نفس الوقت.

وقد كتب «دوبلن» روايته دون بطل ايجابي، ودون تمهيد، ولكن بأسلوب حديث مكنه من ان يكون قريبا من سيلين ومن جويس في نفس الوقت.

لقد صّورت رواية «برلين ساحة الاسكندر» جحيم برلين بعد الحرب العالمية الاولى وقبل استيلاء هتلر على السلطة. ولذا فانها جاءت قاتمة، ومفعمة باليأس والالم. «فالنسر يفرخ ان الحرب تنتظرنا» وفيها يلتقي المشوّهون والبغايا بالاثرياء والخونة وكل ابطالها يعكسون اوضاع اشخاص حقيقيين عاشوا جحيم برلين خلال تلك الفترة. «راينهولد» الذي يلبس أحسن ما يملك من الثياب ليقابل النساء، و«بلومر» الاكثر سمنة من الخنزير الأكثر سمنة»، و«فرانز بياركوف» الذي يتردد في وضع يده الاصطناعيّة قبل الخروج.

هؤلاء كانوا ابطال جحيم برلين خلال الثلاثينات.

عيون ع بش

عائلة مشرّدة

حقول امام باب براندابورغ برلين ١٩٤٧

على الأرض في نهاية الحرب
برلين، ماي ١٩٤٥

١

كارل هومر   اعادة بناء العمارات

برلين عاصمة العالم

جاك تيبول

منذ خمس سنوات، زرت برلين لأول مرّة ومنذ ذلك الوقت وانا أعود اليها دائما في البداية كنت أذهب اليها بنفس الرغبة التي اذهب بها الى المدن الاوروبية الكبيرة بحثا عن الاختلاف بين الاماكن وبين العادات وبين العقليات محاولا أن أجانب الصورة التي في رأسي بصور وأصوات صاخبة لمدينة مذهلة ومعقدة ورمادية وشرسة في ان واحد برلين السنوات العشرين، برلين الحركة الطليعية في الرسم والفنّ، والغليان الثقافي والسياسي، برلين دوبلن ورائعته الشهيرة «برلين، ساحة الاسكندر» بعد الحدود، سارت سيارتي في طريق بائس باتجاه خط حدودي اخر وبعد ذلك دخلت المدينة التي شغلت خيالي وذهني لفترة طويلة برلين الكوزموبوليتيّة واللامعة اختفت أو تكاد انها اليوم مدينة أخرى سكنها اجانب يرتدون ازياء عسكرية مختلفة لقد صدمتني برلين، برلين المدينة الجرح هي اليوم عاصمة للوجع والألم وكل شيء فيها يدل على ان الجرح لما يزل مفتوحا وانه لن يندمل البتة برلين، عاصمة لهذا العالم الكئيب ذلك انها تبرز من خلال انقاضها، وجدارها القبيح، وجراحها الكثيرة ما تحرص مدن اخرى على اخفائه ان برلين تجسد أكثر من غيرها، التمزق، والحقد، واكاذيب الايديولوجيات، وجنون تاريخنا المعاصر انها عاصمة هذا العالم لانها تعبر اروع تعبير عن أرهاب القوى التي تعادي بعضها بعضا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية أحيانا ينتابني إحساس بان العواصم الاوروبيه مدن سوداء سوداء من الارصفة ومن واجهات العمارات انها مدن تختنق تحت تاريخها الطويل، بسبب فوق ماسي وجثث كثيره وفي كل واحدة منها حدثت محاولات للتجميل، والاصلاح، والترميم وفي كل واحدة منها حاول الناس ان يكونوا سعداء بقدر الامكان وان يعيشوا الوهم غير ان الموت كان يعود دائما بهدوء مع تنفس الانحدار الاسود

أمّا في برلين فليس هناك أيّ وهم ان اثار الالم والحرب لاتزال واضحة كما لا تزال واضحة أيضا الكوارث التي عرفتها الانسانية خلال هذا القرن [ ] برلين مدينة التناقضات الكبيرة انها المدينة التي تعكس اكثر من غيرها حالتنا كأوروبيّين مضطربين وحيارى

والبرلينيون مجبرون على ان تكون لهم ذاكرة قصيرة ذلك ان المدينة تفرض عليهم طول الوقت ان ينظروا الى اثار النارية ان ذاكرتهم تقف عند هذا الحد ولا تستطيع ان توغل في الماضي البعيد وبرلين تكشف لنا بوضوح تام لماذا كُتّاب المانيا وسينمائيوها هم بلا ذاكرة مثل تلك الشخصيات التي في أعمالهم

في احدى افلامه يدمّ سيبار بارغ (SYBERBERG) الدمية التي تجسّد شخصية هيتلر قائلاً «لقد حطمت برلين عليك ان تجيب مسارل دون ارواح، بعيون محروقة وبلا دموع، ومدناً لم يعد بامكانها ان تفكر، وحياة لم تعد قادرة على التحرك لقد سرقت منا غروب الشمس وكلّ ما تبقى شوهته ودنسته الشرف، الحياة الريفية، الوفاء، حب العمل، السينما، الوطن - الوطن! الكبرياء والعقيدة! شكرا لك على كل مافعلت!»

برلين جرح لا يندمل وثمة مدن اخرى تموت وتتعفن غير انها تسعى بكل جهدها لاخفاء ذلك وخلال تجوالي عبر شوارع برلين كان يلاحقني بعنف شديد كل من الموت والحقد اللذين نشرتهما اوروبا في العالم باسره منذ امد طويل، ووجهتهما ضد نفسها وضدنا نحن أيضاً

وعقب مضي شهور على زيارتي الأولى الى برلين، كانت أول ذكرى سجلتها في يومياتي، هي الصورة المرحة والجميلة لبحيرة «فانسي» تحت شمس يوليو وهي صورة تحمس الأنسان الى قضاء عطلته الصيفية في برلين صورة زرقاء وصافية ومليئة بمئات الاشرعة البيضاء غير أن هناك تفاصيل أخرى لا يجب ان أنساها على الضفة الأخرى من البحيرة، ثمة جنود بريطانيّون يصعدون في السماء آلة حربية ضخمة وسوداء وبعيدا من هناك تخرج من السماء تلك اللافتته المعتادة التي تنبه الناس الى ان هناك من يغادر برلين الغربية انها السعادة المهددة دائما باشارة، اشاره المأساة

إن نشوة العشرينيات ومرحها اختفيا من هذه العاصمة المحاطة بالبحيرات وبالغابات وبالحدائق ثمة آثار أخرى بقيت حين تتجول على طول (KURFURSTENDAMM) نكتشف بين واجهات العمارات الأشد أناقة، الواجهة القديمة لعمارة منهارة وعلى جدرانها آثار رصاص أمّا بلّور النوافذ فحطّم تماما وعلى باب الدخول سمّرت الواح خشبية وهناك في المدينة عمارات كثيرة شبيهة بهذه عمارات مهملة ومنهارة تذكر باهوال الحرب والغارات الجوية عمارات صامته وكئيبة تنصح منها كوابيس ايام الفزع [ ]

ينتصب الحائط نشعا فاصلا بين جزئي المدينة. ينظر الالمان والبرلينيون الى بعضهم بعضا لمدة طويلة دون كلمة ولقد أقيمت منصات هنا وهناك لكي يتمكنوا من ان ينظروا جيدا الى بعضهم

بعضا ويخيل لنا انهم يتطرون انهم يتطرون وبطراتهم تكون فضاء تتلاشى فيه الذاكرة، ويضيع فيه الوعي، وتتمرق فيه الهوية الماليا مقسّمة، وشعب منفصل عن نفسه، وبرلين مجزأة وفي برلين الغربية ثمة انفصامات اخرى بين السكان، واختلافات عميقة بين الافراد

بين (Brandenburger Tor) و (REICHSTAGSGEBAUDE) الشهير ينتصب الحائط مدهونا باللون الابيض وعلى طوله تنبت حشائش وحشيّة وطفيلية كما تنبت شجيرات فوق انقاض السيارات القديمة، وترتعش اعشاب محنوية في الفضاءات الفارغة الواقعة حول (PHILHARMONIE) والمتحف الوطني وبين هذين الاثرين الهامين اللذين لم تمسسهما الحرب بسوء، هناك كنيسة صغيرة تقدم فيها احيانا حفلات موسيقية ذهبت اليها مرّة وفيها استمعت الى «موتزارت» كانت هناك موسيقى تحت جناح تلك الكنيسة المعزولة، وحول ذلك الفضاء الذي أصبح فارغاً ومتوحشا وبعيداً الحائط ثم أضواء برلين الشرقية ليس هناك لحظة من لحظات السعادة لا يهددها الموت أو الانفصال هكذا عشت في برلين ليس هناك مكان واحد لا تفاجئك فيه اشارة من اشارات أيام الرعب التي تحدث احيانا موجات من العنف والغضب خاصة في أوساط المراهقين والشبان في حي كرويزبارغ (KREUZBERG) على جدار مقبرة هذا الحي، وبالقرب من الباب الرئيسي كتب احدهم: فاليحيا الموت (VIVA LA MUERTA) على الرصيف يلعب أطفال أتراك [ ]

وككاتب انا حد حسّاس للأشياء التي اشاهدها وللمشاعر التي تولدها في نفسي وأذكر أني ذات مرة فاجأت فتاة وشاباً يمارسان الجنس واقفين ومستندين الى الجدار كان الشاب يستند الى الجدار وكانت الفتاة تستند اليه مفتوحة الساقين وغير بعيد عنهما، قرأت على الجدار الابيض (THIS WALL IS AN ILLUSION) (هذا الجدار وهم) وعلى بعد امتار من هناك جنديان، واحد انكليزي والآخر امريكي ينظران الى الناحية الأخرى بواسطة المنظار ثم أشعلا سيجارة بهدوء كما لو انهما كانا يتأمّلان البحر

كان كل شيء هادئا في ذلك المكان المعزول وكل شيء كان مهدّداً أيضاً وهذا المشهد من مشاهد نهاية الظهيرة راح يغرق شيئا فشيئا في الصمت الخانق لكابوس لم يكن باستطاعتي إدراك نهايته

أوروبيًا حائراً ومشتت الذهن اكتشفت برلين وأوروبيا حائراً ومشتت الذهن أيضاً مشيت في شوارعها انها عاصمة مهزومة، أعيد بناؤها، واحتلت، وقسمت وهي تقول بعنف انها اضاعت روحها وان التهديد لم يختفي البتة وهي تبرر بوضوح ما تحاول مدن أخرى دفنه واخفاءه

«تستال ماركت» احد أسواق برلين

ذات يوم أحد في برلين الشرقية

ميشـــال دكوســـت

ما يدهش في البداية هو صمت الشوارع، خاصة في الساعة الحادية عشر من يوم الأحد، وعندما تكون الشمس حارة، وكل واحد يعلم انها عطلة نهاية الأسبوع الأخيرة في الصيف قبل الخريف الحميّ والعابر، والشتاء القاسي والبارد. السيارات القليلة تتحرك صامتة في الشوارع. وهي ليست مجبرة على ان تستعمل المنبه او ان تفرمل لان المارة قليلون. وعندئذ تولد في انفسنا الرغبة في ان نلمس أي رُوح تعش بعيداً عن الشوارع الحالية، وان ندخل تحت الاروقة، والى الحدائق، والساحات الخلفية ... ثم فجأة، نكتشف أننا بحثنا دونما جدوى في الناحية الأخرى. وهكذا نعود الى نطق برلين الشرقية على بعد خطوتين من السّهم الاصفر ومن الضوء اللامع لـ «ALEXANDERPLATZ» علينا ان نتمهّل، وان نسير في الشوارع ببطء، وأن نتصيد مثل القطط دون أن نظهر بأي حال من الاحوال اننا نبحث عن شيء ما. الحي اليهودي القديم حول «ORANIENBURGSTRASSE» يبدو كما لو انه خرج لتوه من دخان الحرب. ما زال لاتزال قائمة غير انها مسودّة، جدران مثقوبة بالرّصاص، ملاك صغير ورؤوس نساء مقطوعة أو دونها أنوف، جراح أشد عمقا خلفتها شظايا القنابل. غير ان كل شيء منتصب في مكانه. عمارة وجمال الاروقة المقوّسة على الطريقة القوطية او المثلثة والمقامة منذ نهاية القرن الماضي تجعلنا نتخيل دخول عربات الخيل الفاخرة، حاملة حرفاءها الى مدارج المرمر ذات الفوانيس المصنوعة من الخشب النادر أو من الحديد، والتي لاتزال ثريّاتها تعرض بلورها الجميل.

غير ان الالق ينتهي عند هذا الحدّ، اي عندما نجد أنفسنا أمام قائمة المتساكنين المكتوبة باليد على ورقة مصفرّة، وأمام صناديق الرسالة الملقاة في الساحة الى جانب ركام من الفحم، وأمام الذاكرة المعلقة على باب الدخول «الاوساخ تجمع كل أيام الأثنين، الكلاب ممنوعة، لاتنسوا الاضواء، لايمكن لأي اجنبي أن يدخل الى السّاحة» النوافذ معلقة. نوافذ الساحة الداخلية أيضاً. لاصوت ترانزيستور على الاطلاق. لاصوت يرتفع. حتى صخب العائلات العادي في ساحات الاحد معدوم تماما. لا صوت مطبخ أو ماء يسيل. حيّ غريب، فيه التاريخ اكثر حياة من الحياة نفسها. على جدار معبد يهودي، اسود الجدران، لافتة من النحاس مكتوب عليها «هذا المعبد حرق ليلة الصفاء عام ١٩٣٨ وقصف عام ١٩٤٤. وقد أبقي على هذه الحالة تذكيرا بالام الشعب اليهودي» على بعد خطوتين، عمارات تبدو كما لو انها قصفت لتوّها. وحدها الشجيرات التي نبتت في التجاويف تؤكد جرحا قديما لمّا يندمل بعد.

قريبا من «ALEXANDERPLATZ» نلتقي اخيرا البرلينيين. ثلاثة أطفال بشرتات رياضية برتقالية نسبة الى الشبيبة الشيوعية يجرون حاملين رايات. فتاة صغيرة تحرك دريجتها على البلاط. عائلة تتوقف طويلا امام مغازة. بطاطا، كرنب، بصل، قصب السكر، كرفس، وواجهة قروية فقيرة من قرى السهول الشمالية ... على بعد خمسين متراً من المغازة ساحة الاسكندر. وولاد مصقول، بلّور، بلاطات من المرمر والاسمنت، مكتبات فنية، واخرى للتاريخ والدعاية، فنادق كبيرة، مقاهي مستقيمة وبلا ارصفة الا في ما ندر، روائح المقانق، والدجاج الممزوج بالفلفل، وحساء الحمص. والسوّاح بطبيعة الحال. سوّاح من الصين واليابان وروسيا والمانيا العربية. شعور بالقرف. أين هم السكان؟ فارغة الممرات بين العمارات الحديثة فارغة المقاهي الصغيرة في الساحة الكبيرة. فارغة المقاعد والحدائق الصغيرة في وسط المدينة. وعلى بساط البارات «الفحمة» يعطونك فطائر كبيرة محشوة بلحم الدجاج ـ وياله من لحم عجيب! ـ ومعها كأس كوكاكولا بدون فقاقيع. ولا ابتسامة. والكلام يتم بصوت محمحم. والطعام بارد وبلا طعم.

علينا عندئذ ان نقفز في أوّل قطار وان نجتاز غرب المدينة، وان نترك وراءنا أحياء الأسمنت والاجر، وجدران المناطق الصناعية، وان نتأمل اشجار التوت الأولي، وغابات البتول، وان ننتظر محطتين أو أكثر لكي نركب تراما قديماً، ذا مقاعد مريحة نحو «MUGGELSEE»

البرلينيون هناك، في الحانات المتوزعة على ضفاف البحيرة يشربون البيرة بنَهَم، وينظرون الى المراكب الشراعية، والى الجدافين، والى المراكب البحارية التي تقوم بجولات حول البحيرة، باعثة الفزع في مجموعات البط والتمّ. هم أيضاً حول قطع شطرنج ضخمة أو هم يجرون وراء اطفال يتسلقون حيوانات معدنية في الحديقة. وعند العودة نراهم متحلقين امام واجهات مغازات السلع الالكترونيّة كما في أيام اعياد المسيح.

بارت هاردي

ثلاثة أحلام برلينية

كلاوس شليسنجر (كاتب من المانيا الشرقية)

١

ركبت الميترو موجهها الى عم لي كنت اتصور انه سيمر بالمحطات التي تعوّد المرور بها عبر انه وهو يقترب من المحطة الأخيرة، انتبهت الى انه سيعبر الى الناحيه العربيه تماما مثلما كان يفعل في الماضي ووصل الميترو الى المحطة الحدودية وصعد مراقبو التذاكر ومروا بين المقاعد جلست وتكمشت مذعورا، ورحت انظر من خلال بلوّر العربة العذر وكان الأمر لا يعنيني غير ان قلبي كان يدق بعنف الى درجه اني تصورت ان كل الذين كانوا حولي سمعوا دقاته اذا ما طلب مني مراقب ما اوراقي وتذكرني، فليس امامي سوى حل واحد وهو ان أنهض وأتبعه ليس لدي أية وثيقة تخوّل لي اجتياز الحدود لست أدري العقاب الذي ينتظرني، غير اني أعلم أنه سيطبع حياتي باكملها وفي لحظة ما، تحرك الميترو خف المي قليلا، وبدأت أدخل فضاء يملأه ضوء بارد وقوي نزلت في محطة حديقة الحيوانات لم انتبه الى اي شيء من حولي الان انا أبحث عن صديقي وحل الانتظار محل الخوف لم يكن باستطاعتي العثور على البيت الذي يسكنه صديقي مذ هروبه الى المنطقة العربية شخص ما كنت رايته ذات مرّة جرّني الى سقيفة وهمس في أذني ناصحاً أياي بعدم مواصلة البحث لاني لن اعثر على صديقي وحتى على أمّه وطلبت منه ان يوضح لي ما يقصد بنصيحته تلك فأجابني بصوت معسول «لانه يعمل في ماحورا!»

ولاني لم اكن اتصوّر البتة شيئاً كهذا، فاني اندهشت ورحت العن الراسماليه وعندئذ تعرفت على الرجل الذي قدم لي نصيحته الثمينة وتذكرت انه كان سكرتيراً للحزب في المعمل الذي كنت اشتغل فيه هل اواصل التحاور معه؟ غير أن الرجل كان قد اختفى دون ان ينطق بكلمة

واشتـد حوفي لست أدري كيف أعـود لاني لا أملك عملة المطقـة العـربية وادا ما عثرت على صديقي فانه سيدفع لي ثمن تدكرة الاياب، عير اني كنت يائسا من العثور عليه وداهمني دلك الشعور القديم يوم ضيعتي أمي في احدى المغارات الكبيرة

-٢-

كنت في الطـابق الثـاني لمنزل ما وكنت أنظر من حلال النافدة الى الشـارع الـدي ولـدت فيـه وبعيداً هنـاك شاهـدت اللون الأزرق الشـاحب لمحطـة من محطات شال كان الصمت عميقا ويبـدو مهـدّداً اكثـر مما هو مطمْئنـاً وبـالفعـل، بعد وقت قصير، سمعت طائرات تُحلّق فوق الشارع الذي ولدت فيه وبالرغم من سرعتهـا الخـارقـة ومن انها كانت تطير على مرتفع منخفض للغاية حتى انـه خيـل الى أنهـا تلامس الشرفات الرمادية للطوابق العليا فانـه كان باستطـاعتي ان أعـدهـا كانت خمس طائـرات وكانت شبيهــة بطيــور الخطــاف وفجأة تداخلت الطـائـرات الخمسة وانفجرت بين العـمارات وهـا الشـارع الذي فيه ولدت يحترق ومـدعوراً، وضعت يدي في جيوب سترتي وعندئد انتبهت الى أنّي نسيت سجـائـري في المكتب نظرت الى المنزل الدي ولدت فيه وهو ينهار وأدركت أن الحرب بدأت من جديد

-٣-

دات صباح، صعدت الى مخزن بيتنا ولمّا فتحت كوّة النافدة التي تفتـح على السقـف، وجـدت مدينة فوق المدينة وظهر أناس من وراء الحـواجـز وراحـوا يتقـدمون مني مادّين الى أيديهم وثمّة رجـل عجـوز ضخم الجثـة احـدني من كتفي وسـار بي في طرقات شبيهة بالازقة

نحن نعيش هنــا، قال، واشـار الى أنـاس يلبسـون ثيـابـا بائسـة، غير انهم كانـوا يبدون سعداء وكانوا يشيرون اليّ داعيني الى شيء ما

اقــتربت من حافــة السقـف لكي أنظـر الى الارض عبر ان الـرجـل الـدي كان يرافقني جدبني الى الخلف وهـو يصـرخ هل تريد ان يكتشفوك؟

صديقي مارتن كان مستنداً الى المدخنة ضربت يدي فوق رأسي وصـرخت مادا تفعل هنا؟ كنت اعتقد انك في الناحية الاخرى! حرك رأسه وقال مبتسماً كلهم يعتقدون دلك!

احمر وجهي لمّا شعـرت انـه لايثق بي واني بالنسـبة اليـه مثل الاخـرين تمامـا قلت لو كنت اعرف لكنت دهبت معك! حرك رأسه من جديد وقال هنا لا يأتي الا الدين لم يعد بامكانهم تحمل الحياة هناك في الاسفل والى حد الان انت لم تصل الى مثل هدا الوضع

وادركت عندئد انه عليّ ان اصل حالاً الى مثل ذلك الوضع

كنيسة برلين العربية وجاده «الكوداه»

شباك بوابة شارلي نقطة عبور
بين المدينتين ـ برلين الشرقية
وبرلين الغربية

١

جدار برلين

اسمها يرنّ كما الجرس

فلاديمير نابوكف

برلين! في الأسم نفسه للعاصمة التي لاتزال مجهولة لديه، في ثقل وهدير الجزء الأول من الكلمة، وفي خفة الجزء الثاني منها، كان هناك شيء ما يثير مخيّلته تماماً مثلما هو الامر بالنسبة للاسماء الرومانطيقية للخمور الجيّدة وللنساء الفاسدات كان يخيل اليه ان القطار السريع يحمّل السّير الآن في الجادّة الشهيرة، المحاطة، كما يتصور بأشجار زيزفون ضخمة يعود الفضل في وفرة اوراقها الى اسم الجادّة الرنّان وتحت اشجار الزيزفون كانت تتحرك جموع متلالئة (وكان ناقوس نادل المطعم يرن داعيا الحرفاء المتأخرين عن موعد الأكل) ويندفع القطار تحت جسر ضخم تزخرفه قطع صدفية. وبعيدا. وسط ضباب سحري، بطاقة بريدية أخرى تدور حول دعامتها مبرزة برجاً شفّافيّا وسط خلفيّة سوداء ثم تختفي فجأة، ووسط مغارة كبيرة يتدفق فيها النور بين دمى مذهّبة، ومرايا صافية ومساطح بلوريّة، كان «فرانز» يروح ويجيء مرتديا حاكتة، وبنطلونا مضلّعاً، وحذاء أبيض، وباشارة ودية من يده كان يوجه الحرفاء الى الرفوف التي يرغبون في رؤيتها

المدينة التي لا تبرأ من عللها

غونتر غراس

عندما قرّرت عام ١٩٥٣ الانتقال من المانيا الغربية إلى برلين، لم يكن في نيّتي فقط البحث لنفسي وأنا النحات عن استاذ قدير وهو «كارل هوتوبع»، وانما كان قراري يستند أساساً الى مبدأ لقد كنت أريد ان أدير ظهري الى المعجزة الاقتصادية التي انفجرت فجأة في المانيا الغربية وبرغم كل التحوّلات الاقتصادية والسياسية التي حدثت، فإن حكمي على برلين في تلك الفترة ظل هو نفسه الى حدّ هذا الوقت ان هذه المدينة تعني بالنسبة لي المدينة التي ترفض ان تبرأ من عللها انها الجرح المفتوح باستمرار ذلك انها تبرز كل التصدعات التي عرفها التاريخ الالماني ويخيّل لي ان كل الازمات ذات الابعاد العالميّة، والتي يحيّرنا تنوّعها ويظللنا، متمركزة في برلين، وكما لو أن هذه المدينة تريد أن تظهر لنا انها مثاليّة من خلال تراكم المشاكل

وربّما تكون هذه الصّراحة وهذه الوقاحة اللتان تبرز بهما برلين جراحها والتشويهات التي حدثت لها هما اللتان تبهران الفنّان وتشدانه اليها احيانا اكون بحاجة الى مسافة ما ويطوّح بي الاندفاع والحماس الى عوالم أخرى غير أني سرعان ما أنتبه الى ان مواضيع كتبي حتى ولو انها بدت بعيدة وغريبة عن أجواء برلين، فانها تنتمي اليها. فلقد ولدت هناك وهناك تم تنظيمها والتفكير في عناصرها وأفكارها ان هذه المدينة تظل دائماً نقطة بداية هروب خيالي الى عوالم بعيدة وغريبة

وعلى كل، فان برلين مكان جد مُرْبك. وكل الذين يريدون امتلاكه بسرعة، يجدونه منيعاً ان الاحكام المتسرعة الشبيهة بـ «برلين مريضة، برلين تحتضر، برلين تموت!!!» لا يمكنها البتة ان تسبب اي اذى لهذه المدينة المدمومة، ذلك ان أمراضها هي في نفس الوقت ينابيع حيويتها ثم ان الموت والتلف يطبعان فتنتها الهشة اني اتكلم عن المدينة باكملها حتى وان كان الجدار العاري والشرس، يحاول ان يقنع الناظر اليه بأنه مقام الى وقت طويل غير انه مع ذلك لا يستطيع ان يمنعنا من ان نرى ان نصفي المدينة يعيش كل واحد منها باتجاه الآخر

خلال الستينات، كنت من ضمن عدد قليل من الكتّاب الذين تعوّدوا في ذلك الوقت على تنظيم لقاءاتهم في برلين الشرقية، دون حضور الجمهور، وذلك لتبادل الاراء وقراءة فصول

او فقرات من اعمالهم الجديدة. وانا اندهش شديد الاندهاش عندما أدرك الان ان تلك اللقاءات التي استمرت أكثر من أربع سنوات ولا تزال الى حد هذا الوقت تؤثر بطريقتها الخاصة، لم تكتشف من طرف احد ماعدا أجهزة الأمن بطبيعة الحال، وظلت طول الوقت مخفية عن فضول الجمهور. وهذا دليل قاطع على ان الحياة الادبيّة في برلين تنشط في فضائين منفصلين ومختلفين أيضاً. فضاء يبتح فيه المبدعون والفنانون في صمت ووحدة. وآخر تسيطر عليه الصّناعة الادبية التي تنشط بحيوية كبيرة حتى في غياب الكتاب والمبدعين.

إن الكتب التي تظهر في برلين تحمل جراح وندوب مدينة تعوّدت على الالم. ومثل كل الاماكن التي يحج اليها الناس، فان برلين مكان ملائم للمبالغات الهستيريّة. وهي الوحيدة التي تجعلنا نأمل في حدوث معجزة ما. ولو لم تكن برلين موجودة، لكنا اخترعناها.

حين تحطّ الطائرة في مطار برلين

بيتر شنايدر

طقس برلين تُهيمن عليه دائما الرياح الغربيّة. والمسافر الذي يأتي بالطائرة له ما يكفي من الوقت لكي يتأمل المدينة من فوق. وقبل ان تحط الطائرة القادمة من الغرب، يجب عليها ان تجتاز المدينة ثلاث مرات. وهي تطير في البداية باتجاه الشرق، وعندئذ يمكنها ان تصل الى سماء برلين الغربية. وبعد ذلك ترسم خطا منحنيا وعريضا باتجاه اليسار وتمرّ فوق الناحية الشرقية من المدينة. ومن جديد، وهي قادمة من الشرق، تمرّ للمرة الثالثة فوق المدينة وفوق الحائط الذي يفصل نصفيها. وتبدو المدينة من الطائرة كما لو انها مدينة واحدة. واذا لم يكن المسافر عارفاً بالاماكن، فانه لايتصوّر البتّة انه يقترب من منطقة تتجابه فيها قارتان.

وما يلفت الانتباه بقوة هو هذا النظام الخطّي، وهذه الزاوية المستقيمة حيث لايوجد أي خط منحن. وفي وسط المدينة يمكننا ان نلاحظ ان كل العمارات السكنية مبنيّة كما لو أنها قلاع. واغلبها تبدو كما لو أنها مربّعات ضخمة في وسطها ساحة داخلية تنتصب فيها شجرة كستناء. وعندما تتحرك اغصان هذه الشجرة قليلاً، يمكن للساكن في العمارة ان يدرك ان هناك عاصفة وان قوة الريح هي بين الست والثمانية عقد. وبلغة البرلينيين، تسمى العمارات المذكورة ثكنات للسكن. وهذا التعبير يجسد جيّدا الطريقة التي صمّم بها المعماريون تلك العمارات. أما انتصاب المداخن فانه يذكر بتلك القطع البلوريّة التي توضع فوق جدران الساحات الداخلية لقطع الطريق على القطط وعلى اطفال الجيران.

وتبدو المنازل الجديدة في ضواحي المدينة كما لو انها لم تبن من اسفل الى تحت. انها شبيهة بكتل من الاسمنت اسقطتها هيلوكوبترات امريكية او سوفياتية. وعندما تبدأ الطائرة في الهبوط لايتمكن الزائر الغريب من التفريق بين نصفي المدينة. واذا ما تامل المناظر الطبيعية المحيطة بالمدينة، فانه لايرى اي لون سياسي لها. بل ان كل شيء، المباني الادارية، ومحطة التلفزيون، وقاعة المؤتمرات، وحديقة الحيوانات، والملعب الرياضي، والفندق الرئيسي للمدينة، وغير ذلك من الاشياء، تعطي للزائر الغريب دليلاً على انه يقترب من مدينة موحدة ولاتعاني من أي انقسام ولا من أي صراع.

وبين كل هذه الزوايا المستقيمة، يبدو الجدار كما لو انه وحش صاغه خيال فوضوي. ومضاء بشمس الظهيرة، وبالكشافات ليلاً، يلوح كما لو انه عمل معماري فني وليس خطا حدودياً.

وعندما يكون الطقس جميلا، يمكن للمسافر ان يشاهد ظل الطائرة وهو يتسرب من هذا النصف الى ذاك ويظل الأمر هكذا حتى تلامس الطائرة الأرض. وعندئذ ينتبه المسافر الى ان الظل هو وحده القادر على ان يتحرك بحرية بين شطري المدينة وتبدو له الطائرة عندئذ كما انها وسيلة من وسائل النقل التي تخيّلها ايشتاين والتي خرج منها مسافرون صغار وغير مبالين بطريقة مضحكة لكي يزوروا مدينة مرّ عليها منذ أمس فقط الف عام!

معارة تركيه في حي «كرويتسبارغ»

طفل تركي في حي «كر»

بحثا عن محمد علي الحامي[1] في برلين

حسونة المصباحي

بدايات الخريف الشمالي. الأشجار تتعرّى شيئاً. الأوراق الصفراء والسّمراء تغطي الأرض والأرصفة. رياح خفيفة تداعب هامات الغابات المدهشة. نهر «السبري» يتدفق هادئا ومتعبا. لا شيء على صفحته غير عجائز وشيوخ يتمتعون بجمال الخريف، وبدفء شمس تظهر حيناً، وتختفي حيناً آخر وراء كتل من السّحب المتفرقة. ندخل الناصر البرتقالي ذو الطابقين جادّة «الكودام» الشهيرة، ونسير مهملا بين أشجار الزيزفون. برلين! آه برلين! برن اسمها في أذني كما نواقيس الأطفال أيام الأعياد، ثم بلغ جسدي بعنها ممعجا بأحاسيس ومشاعر غريبة. طويلا تردّدت قبل أن أقرّر زيارتها، وذلك بالرغم من أني أقيم غير بعيد عنها منذ اكثر من عامين. ثمة شيء، كان يحول بيني وبينها. ودائما كنت احس أنه علي أن أستعد استعدادا خاصا قبل أن ادخلها. بعض الاصدقاء في ميونيخ كانوا يقولون لي: «لا تذهب الى برلين!» وعندما أسألهم عن السبب كانوا يبتسمون ويقولون لي: اذا ذهبت الى برلين فلن تعود منها. انها مدينة فاتنة ومجنونة تستبد بعشاق الليل امثالك!» وكنت أدرك جيّدا معنى ما يقولون. ولذا فاني حين بدأت أهيىء رحلتي اليها، شعرت أني سأذهب الى مدينة تختلف عن كل ما رأيت من المدن الاوروبية. مدينة تحمل جراح التاريخ الألماني والاوروبي في آن، «ولا تبرأ من عللها» على حدّ تعبير الكاتب الالماني غونتر غراس. مدينة تتجسد فيها أخطر الصراعات وأعنف التناقضات التي يشهدها هذا العصر. مدينة الجنون والفانتازيا والحب والحقد على حد السّواء! «سدوم القرن العشرين» أو «الساحرة الكبيرة» كما يسمّيها كلاوس مان ابن الكاتب الشهير توماس مان.

أدخل برلين بحثا عن أوجاع وهموم عربية قديمة. عربية مثقف من قرية بائسة في الجنوب التونسي قادته الدروب الى برلين في نهايات الحرب العالمية الاولى. ولست أدري لماذا اتجه الى هناك في فترة كان فيها أغلب المثقفين المغاربة والعرب يتجهون صوب باريس ولندن وأمريكا. ولن أبحث في هذا الأمر ذلك اني أعلم ان رحلات المغامرين الكبار لا منطق لها ولا تفسير. انها التيه الرائع والشامل. هكذا كانت رحلات اوليس، والسندباد، وابن بطوطة، وماجلان، وكريستوف كولومبس وغيرهم كثيرون. اسمه محمد علي الحامي. اسم حفظناه ونحن صبيان مع النشيد الوطني ومع اسماء أخرى لرجال افذاذ «ماتوا شهداء من أجل حرية وطننا». هكذا كان يقول لنا معلمو الابتدائية. اتذكر قريته «الحامّة» هناك قرب قابس. واحات نخيل. عيون ماء ساخنة يأتيها المصابون بالروماتيزم. ذباب. غبار وقلق تكاد تسمع صريره وهو يأكل الوقت. نساء سمراوات في ملاءات سود يطللن من خلف الابواب بين وقت وآخر. شيوخ جالسون أمام الدكاكين أو في ساحة السوق. احمرة وبغال مشدودة الى أعمدة خشبية. وغير بعيد من هناك تمتد الصحراء موحشة وفارغة. أمضيت ساعات طويلة وأنا أبحث عن أثر له. غير أني لم أعثر سوى على صورة له مغبرة ومتآكلة الاطراف، معلقة في مكتب اتحاد النقابات هناك. سألت شيوخا عنه فقالوا لي أنهم يعرفون بعض أفراد عائلته، أما هو فلا يعلمون عنه شيئا. ألحّ في اسئلتي غير أنهم يريدون ايغالا في الصمت. أبتعد. الولد الأسمر النحيل انطلق من قريته البائسة والمعزولة قبل ان يدرك سن المراهقة. التحق بأخيه الاكبر الذي كان يعيش في العاصمة ليكسب قوته كما هي عادة أغلب أبناء «الحامّة». وحال وصوله اشتغل خادماً في بيت القنصل النمساوي. وربّما يكون قد اكتشف هناك وهو يتأمل سيدات ورجالات اوروبا المتمدّنة أنه عليه ان يوغل بعيداً في المغامرة لفهم تلك الفكرة التي استحوذت عليه وهو لا يزال في سن الشباب المبكر: كيف تتحرر الشعوب وكيف تتطوّر الأمم؟ نفس الفكرة التي كانت شغلت المصلح التونسي الكبير الوزير خير الدين باشا التونسي والتي عالجها في كتابه «أقوم المسالك في تحرير الممالك». غير انه مضى دون ان يتمكن من تحقيق حتى القليل مما كان يدعو اليه. وتقول الاخبار انه رحل من تونس يائساً، وأنه لمّا ركب الباخرة التي نقلته الى الاستانة، سقط طربوشه فقال كلمته الشهيرة: «هذه البلاد سوف تأكل أعز أبنائها!». ولم يكن محمد علي في مقام الوزير خير الدين كما انه لم يكن مطلعا مثله على أساليب التمدّن وعلى أسرار الحكم. بل أنه كان ريفيّاً عديم التجربة، غير انه كان يتمتع بفطنة ساعدته على التنصت الى حركة المجتمع، وعلى السعي الى فهم ما كان يدور حوله من أحداث. وهذا ما دفعه وهو الخادم البسيط في بيت القنصل النمساوي الى الالتحام بالحركات الوطنية وبالمنظمات الاصلاحية التي كانت تنشط في تلك الفترة. كانت تونس خلال بدايات القرن تعيش يقظة على جميع المستويات

المصلح الكبير محمد عبده يزور تونس ويلقي محاضرات في النوادي الثقافية يكون لها تأثير كبير على النخبة التونسية. طلبة جامع الزيتونة يتظاهرون في ربيع ١٩١٠ مطالبين بتحديد أساليب الدراسة وبادخال العلوم الحديثة الى مناهج التدريس. جماعة «تونس الفتاة» بقيادة زعيمهم المستنير علي باش حانبه يؤسسون النوادي الثقافية في العاصمة، ويخطبون في التجمعات الطلابية محرضين على الاستنارة وعلى ضرورة الاستفادة من التمدّن الأوروبي. مظاهرات صاخبة عام ١٩١١ ضد التجنيس وضد أساليب التفرقة التي كانت تنتهجها السلطات الاستعمارية الفرنسية بين العمال الأوروبيين والعمال التونسيين وتلك القصيدة الشعبية التي كان يردّدها الناس (٢)

احدم وتحرم نشريط حل الصّرة تلقى حيط

محمد بدس

احدم حتى لين تموت يا باب الله تسال القوت

ثم يهاجم الطليان ليبيا، فيتدفّق المتطوّعون التونسيون لمناصرة اخوتهم هناك. وترعد سماء الجنوب السمراوات وهن يسمعن طلقات الدعامجي (٣) في جبال غرناطة (٤) الحمراء. ويمضي رجال الى الموت منشدين

حمسه اللّي لحقوا بالحرّة مِلْك الموت يراحي
لحْقوا مُولي العركةْ المرّة المشهور الدعامجي (٥)

ويترك محمد علي بيت الفصل المساوي، ويرحل عبر الصحراء الى طرابلس. هل قاتل هناك؟ لا احد يدري. هل كانت مهمته تقتصر على الاتصال ببعض زعماء المقاومة؟ لا أحد يدري أيضاً. انها الخطوات الاولى في طريق المغامرة الطويلة والشاقة. ومن الاكيد ان محمد علي لما خرج من تونس، كان مدركاً أشياء كثيرة، وكان مطلعاً اطلاعاً جيّداً على الاحداث السياسية. بل انه ربّما شعر وهو يشق صحراء الجنوب باتجاه طرابلس انه لابدّ أن يفعل شيئاً ما لذلك الوطن الذي تركه خلفه.

ثم شوهد محمد علي عام ١٩١٢ في اسطنبول التي أقام فيها حتى نهايات الحرب العالمية الاولى. كيف عاش هناك؟ الأخبار بشأن هذا الموضوع مضطربة الى حد كبير. البعض يقول انه التحق بالجيش العثماني وعاش متنقلا بين الثكنات العسكرية. والبعض الاخر يقول أنه كان السائق الخاص لأنور باشا وزير الحربية في الحكومة الثلاثية لحزب الاتحاد والترقي (طلعت - أنور - جمال) وآخرون يشيعون أنه ساهم مع رجالات تونس المهاجرين والمنفيين في التعريف بالقضية الوطنية التونسية، وفي كشف جرائم السلطات الاستعمارية الفرنسية في كل من تونس والجزائر والمغرب. لكن المهم هو ان محمد علي عاش في اسطنبول في فترة كانت تشهد أحداثاً تاريخية لم يسبق لها مثيل. امبراطورية «الرجل المريض»

فاد سامي

تحتضر، والقوى الامبريالية الكبيرة تتجارب بضراوة لتقاسم النفوذ في العالم، والعالم العربي الاسلامي ينهض ببطء ويستعد لدخول مرحلة جديدة في تاريخه. ومن الاكيد ان ذلك الشاب النحيل أدرك بفطنته الريفية ان اخر الامبراطوريات الاسلامية تندفع نحو الهاوية، وأنه عليه ان يرحل باتجاه اوروبا ليزداد ادراكاً ووعياً بمعنى ماكان يدور حوله. وهكذا دخل برلين ونار الحرب لمّا تزل مشتعلة، بينما في بلاد القياصرة المترامية الاطراف ارتفعت الاعلام الحمراء، وأعلن البلاشفة عن تكوين اول جمهورية «للعمال والفلاحين»

برلين! انصوّره يدخلها في بدايات شتاء بارد، بعد رحلة طويلة قطع خلالها بلاد البلقان. آثار وروائح الحرب في كل مكان. شوارع يتكدس فيها العاطلون والمشوّهون والارامل والاطفال والمهاجرون والجنود المهزومون العائدون من جبهات القتال. يمشي فيها مرتبكاً كعادة كل الريفيين في المدن الكبيرة وتبدو له برلين في البداية شبيهة بـ «ثكنة عسكرية باردة وبشعة»،

ويبدو له الروسيون بعطرستهم «كما لو ان كل واحد منهم قد ابتلع الهراوة التي أشبع بها ضربا ذات مرّة» وسرعان ما تفوح رائحة الهزيمة في كل مكان ويتهاوى الحلم الروسي مثلما يتهاوى فجأة الحصان الجامح وها الفتى النحيل يسير في شوارع برلين ملتفا بمعطف سميك، منتبها الى مايدور حوله، مصغيا الى انات ضحايا الحرب، مدركا ان مغامرته التي بدأت منذ سنوات أحدثت منعرجا جديدا وهو هناك في قلب اوروبا المتمدّنة والقوية ووسط ذلك الجوّ القاتم، تشن تلك المناضلة الاشتراكية العرجاء التي تسمى روزا لكسمبورغ معركة عنيفة ضد البورجوازيين وضد جنرالات الحرب البروسيين وتؤسس حركة «السبارتاكوس» وتدعو من خلالها الى ضرورة اقامة «جمهورية العمال» غير ان اعداءها لا يمهلونها وذات ليلة يداهم الجنود البيت الذي كانت تختفي فيه، ويأخذونها صحبة رفيقها «كارل ليبكنخت» إلى «فندق عدن» الفاخر وهناك ينكلان بها على مرأى ومسمع من «النبلاء وهم في بدلات السموكينغ الانيقة» وبعد ذلك يفجرون رأس كارل ليبكنخت، وينهالون على روزا لكسمبورغ ويسحبونها على الارض وهي نصف ميتة وداخل عربة عسكرية يفجرون راسها برصاصة ثم يلقون بجثتها في نهر «الشبري» هل تعرف محمد علي الحامي على روزا لكسمبورغ قبل قتلها؟ البعض يتسع ذلك غير انه ليس هناك أي دليل مقنع بخصوص هذا الموضوع ومع ذلك فان الثابت هو ان محمد علي الحامي تابع باهتمام ما حدث لقادة حركة «السبارتاكوس»، وربما يكون قد تأثر بشيء من أفكارهم وهو ما ستؤكده الاحداث فيما بعد ومن الثابت أيضا أنه كان على اتصال بالحركات السياسية والنقابية، وبمناضلين اشتراكيين وديمقراطيين، وبمهاجرين مثله كما انه كان يتردد باستمرار على «النادي الشرقي» ببرلين الذي كان يرأسه المناضل العربي الكبير شكيب ارسلان ومع ذلك تبقى المعلومات قليلة بخصوص الستة أعوام التي اقامها محمد علي الحامي في برلين والذين لازموه أثر عودته الى تونس وخاصة صديقه وابن قريته المصلح الطاهر الحداد (٦) لايقولون شيئا كثيرا بخصوص هذه المسألة غير أنهم يؤكدون أنه حصل هناك على شهادة دكتوراه في الاقتصاد هل هذا صحيح؟ الغموض يحيط بالشيء الحوبي حتى النهاية والواضح أنه انتسب فعلا الى جامعة «هامبولت» الحرة في برلين ورئيس هذه الجامعة المذكورة يقول في وثيقة نشرت في كتاب عن حياة محمد علي الحامي صدر عام ١٩٨٥ (٧) أنه «لاتوجد شهادة علميّة تحمل اسم الشخص المعني بالأمر الا أن اوراق الارشيف تؤكد ان محمد علي الحامي كان مرسما بكلية الفلسفة (فرع الاقتصاد) وانه وقع فسخ ترسيمه لعدم مثابرته» ومع ذلك فان كل شيء يشير الى أن الفترة التي عاشها محمد علي الحامي في برلين كانت من أخصب فترات حياته، اذ أنه تعلّم خلالها أشياء كثيرة واحتك بالناس، وازداد معرفة بالحياة وبالتاريخ، وأيضا بأحوال الأمم والشعوب

الساعة الثالثة ظهرا أمشي في جادّة «الكودام» مستمتعا بالهواء البرليني العليل، وبخشخشة الأوراق الميتة تحت الاقدام اه ما أروع الخريف في المدن التي نحبّ! أجلس على مقعد خشبي في احدى الساحات الصغيرة، وأتخيل محمد علي الحامي يأتي الي في معطفه الرمادي الطويل ويحتضنني ثم يأخذني عبر الشوارع التي سار فيها، والاماكن التي تردد عليها، والمقاهي التي جلس فيها. ويحدثني عن همومه، وعن أفكاره وعن النساء اللائي دفّأن فراشه، فراش المغترب، وعن الرجال الذين تقاسم معهم الام الغربة ومصاعبها انتظر لكن لاشيء غير صورته المغبرة والمتآكلة التي رأيتها معلقة في مكتب اتحاد النقابات هناك في قريته البعيدة انظر حولي فانتبه الى أني جالس في ساحة تحمل اسم الرسام الشهير «جيورج غورس» الذي رسم الحياة اليومية لبرلين العشرينيات اعاود السير، ويتيه خيالي في عوالم تلك المرحلة الرائعة من تاريخ برلين

محمد علي الحامي في شقته في برلين

ابتداء من عام ١٩١٠، بدأت برلين تشهد نشاطا ثقافيا وفنيا لا مثيل له وكل ذلك كان يدور في الكاباريهات وفي مقاهي عديدة اشهرها مقهى «Cafe Großenwahn» أي مقهى «هذيان العظمة» نظرا للمشاريع المجنونة وللاحلام الفنية والادبية التي ولدت فيه وكان يؤمها بوهيميون، وهامشيون ورسّامون، وممثلون، وشعراء وفيها ولدت الحركة «التعبيرية» الشهيرة غير ان هذا النشاط الفني والثقافي الرائع سرعان ما توقف خلال سنوات الحرب، أو بالاحرى ظل يسمو في العتمة، وفي الشوارع الخلفية لمدينة برلين بعيدا عن دوي المدافع، وعن عطرسة الجنرالات البروسيين القساة وما ان خمدت نيران الحرب، حتى عاد اولئك البوهيميون والفنانون والشعراء الى ممارسة «هذيانهم» في المقاهي والكاباريهات غير مبالين بشيء ولان برلين تتمتع بقدرة على التحدّي لا تتمتع بها مدينة اوروبية اخرى، فانها سرعان ما نست فواجع الحرب والامها، وارتمت بهمة وعطش في بحر اللذات وفي فترة قصيرة

حول فنانون وكتاب من امثال «لودفيك كيرخنار» و«برتولد برخت» و«تيخولسكي» و«هاينريش مان» وغيرهم، مدينة برلين الى عاصمة ثقافية لاوروبا بأسرها، يؤمها الفنانون الطليعيون والثوريون من كل مكان.

كانت برلين خلال العشرينات تموج وتتألق. وكانت سماواتها رمادية، وشوارعها قذرة وبشعة غير انها مع ذلك كانت ترقص وتغني حتى الصباح، وتستمتع بمسرحيات «ستراندبارغ» و«ابسن» و«ماكس راينهارد» وبأشعار «برتولد برخت» الحماسية، وبقصائد وكتابات «غوتفريد بن» الموغلة في اليأس والتشاؤم، وبمقالات «تيخولسكي» العنيفة والساخرة، وبلوحات الرسامين التعبيريين من امثال «ادوارد مونش» و«كوكوشكا» و«شاغال» وغيرهم. وكان ثمّة شاب نظارة، وبشعر غزير، وبشارب كث يتجول في شوارعها وفي مكتباتها، ويسجل في دفاتره ملاحظات كثيرة تكون في مرحلة لاحقة، الاساس لاعمال فكرية ونقدية وفلسفية متميزة. هذا الشاب كان يدعى «فالتر بنيامين».

وفي تلك الفترة أيضاً كانت برلين متعددة. كانت هناك الف «برلين» كما يحلو للبعض أن يقول. برلين الحمراء» أي برلين الفقراء والعمال والبروليتاريا الرثة الذين يسكنون احياء «فيديغ» و«كرويتسبارغ»، و«برلين تيرغارتن» البورجوازية، «وبرلين غرينفالد» الارستقراطية، وبرلين المهاجرين الروس، وبرلين الشعراء الثوريين السوفيات من أمثال «ليبيتسكي» و«ماياكوفسكي» و«ايسنين» و«بابلي». وكانت هناك أيضا برلين الشيوعية وبرلين التي تهيء نفسها للانتقام من الذين هزموا جيوشها، وحطموا أحلام جنرالاتها.

ولعل أروع رواية صورت تلك الفترة هي رواية «الفريد دوبلن» الشهيرة برلين ـ ساحة الاسكندر». وهي رواية ضخمة ومليئة بالتفاصيل مثل رواية «عوليس» لجيمس جويس، وابطالها عاطلون وهامشيون، وعاهرات، وعارفو الأرغن والذين كانوا يهيمون في الشوارع، ويتنقلون بين الحانات القذرة، وينامون في ملاجىء شارع «فرويبل» الليلية. وكل هذه العوالم الجحيمية والبائسة يصفها لنا «دوبلن» من خلال شخصية سجين قديم اسمه «فرانز بيباركوف» شبيه الى حد بعيد بسعيد مهران بطل رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ.

هل تأثر محمد علي الحامي بعوالم برلين خلال العشرينات؟ هذا مؤكد خاصة وأن جل الوثائق تثبت أنه كان يتقن الالمانية والفرنسية لكن المرجح هو ان محمد علي قد اهتم بالاحداث السياسية والنقابية، وبالاحزاب الاشتراكية وغيرها اكثر مما اهتم بأي شيء آخر. وواضح جداً ان الفكرة الاساسية التي كانت تشغل ذهنه طول الوقت هي. ماذا يمكنه أن يفعل لذلك الوطن الذي رحل عنه منذ سنوات طويلة؟

أين سكن في برلين؟ يحلو لي أن أتخيل دائماً. وأراه يسكن شقة صغيرة في حي «كرويتسبارغ» العمالي حيث المهاجرون والمحرومون والسياسيون والنوادي الاشتراكية، والمثقفون التقدميون والثوريون

في الساعة العاشرة ليلاً أركب الباص رقم ٢٩ وأتوجه الى حي «كرويتسبارغ». انزل في احدى الساحات. لا احد غير بعض السكارى. اتمشى على مهل. الشوارع فارغة اوتكاد. يعترضني رجل ضخم يدب ثقيلاً ويسعل في كل خطوة تقريبا. اسأله عن اهم الاماكن في الحي، فيجيبني دون أن يلتفت الي «اذهب في أي اتجاه وسوف تجدها!» أسير لمدة عشرين دقيقة، وأجد نفسي في شارع به مطاعم ومقاهي كثيرة. أدخل واحدة اسمها مقهى «القاهرة». أجلس هناك اكثر من نصف ساعة، ثم أسأل النادل اللبناني عن سبب فراغ الحي فيقول لي متبسما «لقد اتيته مبكراً. اذا اردت الاستمتاع بأجوائه الجميلة فتعالى اليه عند منتصف الليل أو بعده بقليل» اركب الباص ٢٩ من جديد، وأعود الى الفندق. أحاول ان انام. غير اني لا أستطيع برغم التعب. اقلب صحفاً وأوراقاً. اطفىء النور انتظر. لا يأتي النوم. أخرج الى المدينة من جديد. أقف امام قاعة سينما. فيلم «اللامرتشون»، بطولة «روبرت دي نيرو» و«شين كونري». لا أتردد في الدخول. الفيلم جميل وهو يروي قصة المافيا الايطالية في شيكاغو خلال الثلاثينات. ويصفق الجمهور اكثر من مرة اعجابا ببعض اللقطات حتى أني تخيلت نفسي في قاعة «ستوديو ٣٨» في حارة الجبل بورقيبة بالعاصمة التونسية (قاعة تعرض افلام الوسترن والكاراتي والمغامرات البوليسية) بعد ان ينتهي الفيلم، امشي في حارة «الكودام» فأجده مزدحما تماما في الخامسة ظهرا!

في ربيع عام ١٩٢٤، يترك محمد علي الحامي برلين تعيش عوالمها الوردية، غير مبالية بما كان يترصدها من فواجع واخطار، ويعود الى الوطن بعد ثلاثة عشر سنة من الغياب. ومن المؤكد أنه شعر بضرورة ذلك خاصة وان التجارب والمحن التي عرفها أثناء سنوات الترحال والاغتراب تخول له ان يشرع في انجاز ما كان وعد به وطنه وهو يجتاز الصحراء باتجاه طرابلس.

ويصل محمد علي الحامي الى تونس فيجدها تعيش اياما عصيبة، وظروفا قاسية. مجاعات، وقمع، وتشتت في صفوف الحركة الوطنية، ويأس تام من تلك الوعود التي لوحت بها السلطات الاستعمارية خلال الحرب وبعدها. وكان المناضل الكبير الشيخ عبد العزيز الثعالبي صاحب كتاب «تونس الشهيدة» يجول في بلاد الشرق، ويتصل بالزعماء الوطنيين، وبرجالات الحكم في مصر وفلسطين والحجاز والعراق. وكان هناك مناضلون آخرون في المنافي. ومن تبقى منهم صامت خوفا من القمع. وهناك في قلب المدينة العتيقة، وعلى مسافة قريبة من جامع الزيتونة، فتية هامشيون يجتمعون في مقهى شعبي يسمى مقهى «تحت السور» وكانوا يعربدون ويسخرون من الدنيا والناس، ويكتبون وسط دخان السجائر وصخب الرنائز قصائد وأغاني، ومقالات ساخرة، وقصصا قصيرة مستوحاة من أجواء «غي دي موبسان» وكان من بين هؤلاء محمد العريبي البودليري المتشائم، وعلي الدوعاجي القصير واللاذع اللسان، وعبد الرزاق كرباكة المتشبع بالثقافة الشعبية وآخرون كان لهم دور كبير في تطوير الثقافة التونسية

الحديثة وكان الشابي يصرخ ملتاعا ويائساً

ألا ايهــا الطــالم المســتبــدّ حبيب الظــلام، عدو الحيــاة
سحـرت بأنات شعب صعيف وكفــك مخصوبــة من دمـاه
وسـرت تشـوه سحـر الـوجود وتبــذر شوك الأسى في ربــاه!

وفي المســاءات كان يهيم في حدائق البلفـديـر للتخفيف من الام مرض القلب الـذي كان يعـاني منه وكان هناك رجل طريف يدعى علي الحندوبي يجول في المدينة كل يوم حاملا قفة صخمة بها المقال اليتيم الـذي نشرته له احدى الصحف التونسية ودمة فتى أسمـر ونحيـل، من نفس منطقة محمد علي الحامي، يدعى الطاهر الحداد كان ينادي بضرورة تحرير المرأة، متحدّيا سلطة فقهاء جامع الزيتـونة الذين لم يترددوا في تكفيره وفي المطالبة برجمه وحالما يصل محمد علي الى تونس يتحده رفيقا له في دعوته الجديدة ومعه يجول المدن والقـرى والمداشر سعيـا لتأسيس أوّل اتحاد نقابي للعمّال والحرفيين التونسيين

اكتسب محمد علي الحامي خلال اقامته في برلين تجربة نضالية مهمة، وقدرة فائقة على التنظيم والتخطيط ولانه عمل كما تؤكد ذلك بعض الوثائق، في احدى المعامل الكبرى للسيارات، فانه قد يكـون اطلع على برامج النقـابـات والمنظمات العـماليـة، وتمرّس بتجـاربهـا في النضـال، وادرك ان المجتمـع اذا لم يتضامن فيه قواه الحيّة لا يمكن ان يتحرّر وهكذا وحالما حطّ الرحال شرع في تنفيذ فكرته

كان اسمــه «العم حمده» كان دائـما في كسـوتـه الـزرقـاء ولايكاد سيجارة «الارتي» تفارق فمه كنا نجلس في ذلك المقهى المعتم هناك قرب ميناء بنزرت وكان يحدثني عن أيام قديمة، وعن ذكـريـات شبابه، وعن استشهاد احد أبنائه في معركة بنزرت اه! كم كانـت جميلة تلك الأيــام! كنت التهم الكتب، واتــردد على صيـادي الاسـماك، والعب الـورق مع الجنود، واعاكس النساء في السـوق المركـزي، وبنات المعهـد في مكتبة المدينة كنت سعيدا برغم البطـالـة وكان العم حمدة يقول لي دائما «خذ هذه السيجارة وسيفـرجهـا الله في يوم من الأيـام!» وذات مرة اخـذني الى بيتـه هناك في «حي الاندلس» أجلسني في الصالة الصغيرة، المتواضعة الاثـاث وأتـاني بكـاس شاي انتبهت الى أنـه يعلق صورة كـبيرة لمحمـد علي الحـامي ولما راني احدّق فيها قال لي «اتعلم اني أحب هذا الـرجـل تمامـا مثلما احب ابي أو ابني الذي مات مازلت اذكر الى حدّ الان يوم جاءنـا الى بـنزرت كنت إذ ذاك في الثـانية عشر تقـريبـا، وكنت اصاحب ابي من حين لاخر الى الميـناء لانه كان يعمـل عتـالا وذلـك اليـوم جاءنـا رجـال وخطب فينا فتى نحيل وهـادىء لم أفهم ما قالـه فانـا كنت صبيا ساذجا في ذلك الوقت، غير أني ادركت ان أبي وجميـع العتـالين استحسنوا ما قال وصفقوا أكثر من مرّة ومن الغد تظاهر العتالون في شوارع بنزرت وأطلق الجـندرمـة الـرصاص وسقط خمسة أو ستة لا أذكر ولمّا كبرت، وانصويت الى النقابة انتبهت الى ان ذلك الفتى الأسمر والنحيل هو محمد علي الحامي»

ومثلما روى «العم حمدة» فان محمد علي الحـامي راح يطـوف البـلاد من اقصـاهـا الى أدنـاها مرفوقا بالقليل من انصاره، ناشرا دعـوتـه بصـوت واثق وهـادىء، وبصـبر لا يتمتـع به الا من تمرس بالحيـاة وبحس بحده مع عتالي بنزرت، ومع العمال الزراعيين في غار الملح وماطـر، ومـع عمال الـرصيف في تونس العـاصمة، ومع أهـالي رغـوان ولعـل أهمّ ما قام به أثناء جولاتـه تلك هو اتصاله بعـمال مـناجم الفـوسفـاط في منطقـة المتلوي بالجـنوب التونسي. والذين كانوا يعيشون أوضاعا قاسية تتجاوز الى حد بعيد تلك التي وصفهـا لنـا «أميـل زولا» في روايتـه الشهـيرة «جرمينال» ويروي الطـاهـر الحـدّاد أن محمد علي كان يتأثر شديد التأثر بمناظر البؤس والفاقة وانه كان يتحدث كثيرا في جلساته عن مشاهد الجوع التي رآهـا في منـاطق الجـنوب التـونسي، وعن قوافل البدو المتجهة الى

فتاة من «البنك» في برلين

المدن بحثـا عن القـوت بعـد ان اكلت الجـوائح المتوالية مزارعهم وأنعـامهم ويـروي أيضاً انه كان يطوف معه في العاصمة في ليالي الشتـاء البـاردة وأنـه كان يجزن شديـد الحـزن حين يرى أنـاسـا وأطفــالا دون سن الـرشـد ينـامـون على الارض أو في مداخل البنايات والذين عاشوا تلك الفترة يقولون ان محمد علي كان يتمتع بذكـاء حاد، وبقـدرة فائقـة على التنظيم والاقناع وكان رصينا، ومسـالمـا، وفـالحـا في مخاطبـة البسطـاء من الناس، وفي ارشادهم وتـوعيتهم الى جانب هذا كله يذكـر الحـدّاد ان محمـد علي كان شغوفاً بالموسيقى الكلاسيكية الالمانية الى حد بعيد، وأنه حريص على الاستـماع اليهـا اثناء السهرات وكان يحرص أصدقاءه على ان يفعلوا مثله لان تلك المـوسيقى حسـب رأيـه تهب الانسان القوة والنشـاط، اما الموسيقى العربية فهي توجعات وأنات وآهات تثقل النفس والـروح وهـذا ما يؤكد لنا أن محمد علي الحامي قد استفاد

من حياته البرلينية استفادة كبيرة، وأنه لم يعد فقط ليبطم العمال ويؤسس نقابات وانما ليغير العقول والمفاهيم، وليساعد على تحرير الناس من التقاليد والأفكار القديمة

وفي فترة قصيرة تمكن محمد علي الحامي وأنصاره في توعية العمال والحرفيين، واقناعهم بضرورة الاتحاد للدفاع عن مصالحهم وحقوقهم وهكذا انبعث للوجود أول منظمة نقابية في تاريخ تونس الحديث

وسرعان ما بدأت السلطات الاستعمارية تعي خطر ذلك الشاب النحيل والغامض وأرسلت وراءه جواسيس ومخبرين لمتابعة اعماله ومراقبة تحركاته وتسجيل اقواله وتصريحاته ولم تتردد طويلا في القاء القبض عليه والزج به في السجن صحبة جمع من انصاره وجميعهم وقفوا في قفص الاتهام يوم ١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٢٥، ووجهت اليهم تهمة التامر على أمن الدولة وبعد المفاوضات، اصدرت المحكمة حكما يقضي بنفي محمد علي الحامي وانصاره لمدة تتراوح بين ١٠ و٥ سنوات

بعد ذلك تبدأ رحلة عذاب طويلة ومن جديد يعود الغموض ليلف شخصية محمد علي حتى النهاية

توضع السلطات الاستعمارية الجماعة المذكورة في باخرة متجهة الى نابولي بايطاليا وهناك يلقي البوليس القبض عليهم ويمضون اسبوعا كاملا في الايقاف ثم تأخذهم السلطات الايطالية الى «بوستيميا» (Postumia) على الحدود الايطالية اليوغسلافية وبعد ذلك اختار كل واحد منهم الطريق الذي يناسبه وبخصوص محمد علي الحامي تقول الوثائق انه اتجه الى تركيا غير ان شرطة الحدود رفضت دخوله ونحن لا ندري بعد ذلك الى أين اتجه، غير ان وثائق «الكاي دورساي» تقول أن الشرطة الفرنسية القت القبض عليه في مدينة طنجة يوم ٢٥ فبراير ١٩٢٦ وهو يستعد للالتحاق بالمقاومة الريفية في جبال الأطلس وبعد ذلك اقتادوه الى مرسيليا، ثم اطلقوا سراحه وقد يكون محمد علي طلب بعض المال من ابن عمه الذي كان يعيش في باريس في ذلك الوقت وركب الباخرة الى الاسكندرية ويتواصل الغموض بخصوص حياة محمد علي بعد ذلك غير ان بعض المؤرخين يقولون انه استقر في القاهرة وعمل سائقا عند احد الباشوات المصريين غير انه رفض ذات ليلة حمل السفير الفرنسي الى مقر اقامته بعد ان حضر حفلا في قصر الباشا المذكور ومن جديد يهيم على وجهه في ارض الشرق وتلفظه دروب الضياع في جدة حيث يعمل سائقا ومدرّسا للغة الفرنسية وفي يوم ١٠ ماي/ أيار ١٩٢٨ اصطدمت سيارته سيارة اخرى في الطريق بين مكة وجدّة بوادي مصيلة فمات متأثرا بجرح خطير في دماغه ودفن هناك وهكذا مضى ذلك الفتى الجنوبي المغامر تلفه هالة من ذلك الغموض الذي رافقه من البداية الى النهاية

تقول لي العجوز اللطيفة التي تدير بنسيون «كولومبو» حيث سكنت ماذا ستكتب عن برلين؟

اقول لها عن محمد علي الحامي

تمدّ رأسها مستفسرة أنطق الاسم من جديد واروي لها تفاصيل حياته تفتح فمها مندهشة وتقول لي «كأنها قصّة من الف ليلة وليلة!» تصمت قليلا ثم تضيف «احيانا لايمكننا ان نتصوّر ماذا يمكن ان يفعل شخص واحد في تاريخ امة من الامم أو شعب من الشعوب»

أجلس في المقهى المواجه للبنسيون مقهى جميل تضيئه شموع بنفسجية، ويؤمه طلبة وعشاق وفنانون اكتب بطاقات لاصدقاء بعيدين وعلى ظهر احداها اكتب لصديقي عبد الجليل بوقرة المقيم في القيروان «بحثت عن اثر لمحمد علي الحامي، فلم أعثر على شيء غير اني أحال أنه معي في الشوارع والساحات، وبقاسمني غرفة البنسيون، وأيضا كأس البيرة الذي امامي!»

صديقي عبد الجليل بوقرة هو ايضا يعلق صورة ضخمة لمحمد علي الحامي في شقته ومرة قال لي «اساتذة الجامعة عندنا ينقبون في الوثائق ويتجادلون طول الوقت لكي يثبتوا ان محمد علي لم ينل شهادة الدكتوراة يالهم من أغبياء! الا يعلمون ان حياة المغامرين الكبار لاتقاس بالشهائد وان اكثرهم جرأة لن يتمكن من أن يعيش يوما واحداً من ايام رحلة محمد علي الطويلة!»

الهوامش

١) محمد علي الحامي (١٨٩٠ - ١٩٢٨) مناضل وطني تونسي ومؤسس اول منظمة نقابية تونسية

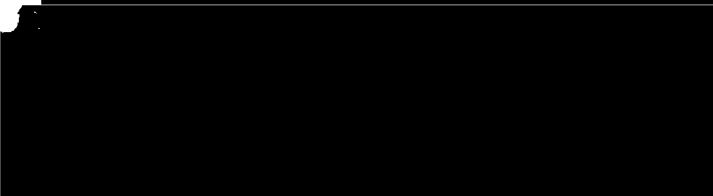
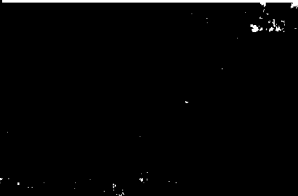
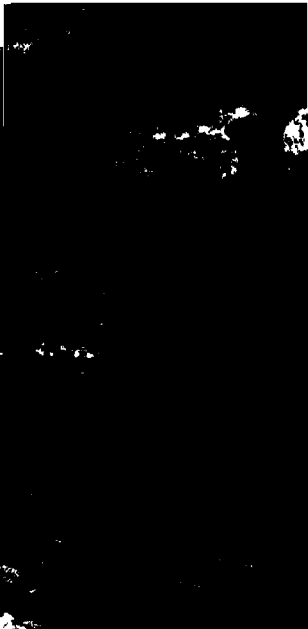
٢) معنى هذه الفصاحة هو
اعمل بجد لكأنك لن تحصل على شيء اعمل حتى يسقط منك لحمك بالكاد ينال قوتك

٣) الدغباجي مناضل من الجنوب التونسي خاض الكفاح المسلح ضد الاستعمار الفرنسي في بداية القرن وساهم في مقاومة الغزو الايطالي اعدم عام ١٩٢٢ في ساحة عامة

٤) جبال غرناطة جبال مشهورة في الجنوب التونسي احتمى بها الثائرون التونسيون اكثر من مرة

٥) هذه اغنية مشهورة في الجنوب التونسي وهي تعني
ان جبال الخمسة الذين التجأوا به نفذ فيهم الموت!
أما الذي نجوا فصاحب المعركة الشهير الدغباجي

٦) الطاهر الحداد صاحب كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» الذي دعا فيه الى ضرورة تحرير المرأة

٧) هو كتاب «محمد علي الحامي وحوادث الأيام» لمحمد علي بلحولة مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل ١٩٨٥

ملاحظات حول تاريخ اليمن السعيد

سبيتينو موسكاني

في الألف الأول قبل الميلاد ظهرت دول مختلفة في الجزء الجنوبي العربي من الجزيرة العربية، أهمها دول معين وسبأ وحضرموت.

والمملكة المعينية، في شمال اليمن، هي التي دار حولها أكثر الجدل فيما يتعلق بزمانها. ففي الماضي لم يكن يعرف على وجه اليقين أكانت متقدمة على مملكة سبأ أم معاصرة لها. ولكن الحفائر الحديثة وتطبيق العملية الراديو كربونية تشير الى تعاصرهما، ويبدو أنه يمكن تأريخ قيام مملكة معين بحوالي ٤٠٠ ق. م. والمعينيون جديرون خاصة بالتنويه لتنميتهم التجارة مع الشمال، وقد أسسوا مستعمرات هامة على طول الطريق الساحلي المحاذي للبحر الأحمر والمؤدي الى فلسطين والبحر المتوسط. وقرب نهاية القرن الأول قبل الميلاد دانت مملكة معين في مملكة سبأ التي كانت في الوقت نفسه تمد نفوذها في المنطقة نحو الجنوب.

وتنبئنا النقوش المسمارية التي ترجع الى القرن الثامن قبل الميلاد أن زعماء سبأ وملوكها قدموا الجزيه والهدايا لملوك أشور ولابد أن هؤلاء السبئيين كانوا مستوطنين في شمال الجزيرة العربية، وهذا يدل على ازدهار الدولة في مثل هذا الزمن المتقدم. وتدلنا أقدم النقوش السبئيه على أن التقدم الحضاري بلغ في تلك الفترة شأوا بعيدا.

وقد تطورت دولة سبأ من حكومة دينية الى حكومة مدنية ففي عصر متقدم كان حكامها يتخذون لقب «المكرب» ومعناه «الكاهن الأكبر». وقرب نهاية عصر المكاربة استقرت عاصمة الدول في مأرب، حيث كان يبنى سد عظيم المتحكم في وادي أذنة

حسه نمبة نصاحب الرحل اليمي طول الوقت

رأس يعود تاريخه الى المائة الاولى قبل الميلاد (متحف ميونيخ الاتنولوجي)

١

وتحويل مياهه للري. وحوالي القرن الخامس قبل الميلاد تحولت الدولة الى حكومة دنيوية تعتمد على حكم أقلية تتألف من عدد صغير من الأسر العسكرية والأسر المالكة للأرض. وقام على رأس الدولة ملوك، أخذ السبئيون في طلبهم يوسعون نفوذهم شيئا فشيئا. وفي نهاية القرن الثاني قبل الميلاد اضاف ملوك سبأ الى لقبهم ملك ريدان، وأقيمت عاصمة جديدة في ظفار. وفي الوقت نفسه بدأت قبيلة حمير تحتل مركز الصدارة في الدولة، فأخذ اسمها (Homeritae) يزداد ورودا في المصادر اليونانية والرومانية الى جانب اسم السبئيين أو مكانه.

وقرب نهاية القرن الأول قبل الميلاد، كما قلنا، دانت مملكة معين في مملكة سبأ. وكان هذا ايضا مصير مملكة قتبان التي يقصي نظام التأريخ الجديد بوضع تاريخها بين ٤٠٠ ق. م و ٥٠ ق. م على وجه التقريب. ثم دانت حضرموت بعد ذلك بزمن، وتاريخها حسب نظام التاريخ نفسه يقع بين ٤٥٠ ق. م والقرن الثاني الميلادي. وتذكر نقوش قتبان وحضرموت بعض المكاربة، وهذا يؤدي بنا الى ان نفترض ان نظام الحكم الاصلي فيهما كان مشابها لما عرفه السبئيون. وعندما حل القرن الثالث الميلادي كان السبئيون قد وحدوا جنوب الجزيرة العربية في دولة قوية واحدة، هي أكبر وحدة سياسية أنشأها العرب الجنوبيون.

ولم تلبث هذه المملكة أن تعرضت لهجوم عنيف شنه الاثيوبيون. وفي القرن الرابع احتلها الاثيوبيون زمنا، ثم استعادت حريتها بعد ذلك، ولكن الفرقة الداخلية التي ترجع أولا الى دخول اليهودية والمسيحية بدأت تدفع البلاد في طريق الاضمحلال. وأخذ العنصر اليهودي يزداد قوة، فحاول ذو نواس، آخر ملوك سبأ، فرض اليهودية على شعبه، وبدأ يضطهد المسيحيين اضطهادا عظيما. فدفع هذا الاثيوبيين المسيحيين عام ٥٢٥م الى غزو اليمن واحتلالها.

وقد استحكمت الأزمة في ظل الاحتلال الاثيوبي. فبينما كان الحكام المسيحيون يبنون الكنائس ويحاولون الاندفاع نحو الشمال كما فعل أبرهة (الذي يظن العلماء اليوم انه حكم اليمن مستقلا عن اثيوبيا)، كانت البلاد تزداد اضمحلالا، لجمود النشاط التجاري الذي كان يتوقف عليه بقاؤها الى حد كبير. وفي ذلك الوقت ازداد استعمال الطرق البحرية، فكانت هذه المنافسة كارثة على تجارة القوافل، وأخيراً أدى انهيار سد مأرب عام ٥٤٢م الى خراب أراضي الري اليانعة، وسدد ضربة الموت الى ازدهار البلاد.

وقد انتهت سيادة الحبشة عام ٥٧٥م، وتلتها سيادة الفرس التي انتهت هي أيضا بالفتح الاسلامي في أخريات حياة الرسول.

تشتمل النقوش العربية الجنوبية على طائفة كبيرة من أسماء الالهة وألقابها، وهذا يوحي بوجود نظام للالهة بالغ التعقيد. ويزيد من الصعوبات التي يلاقيها الباحث الطابع المحلي لمعظم الالهة، والاشارة اليها عادة دون ذكر أسمائها أو بذكر ألقابها. ولكن لا ريب في وجود افكار عامة معينة يمكن تجميع جمهرة الالهة حولها.

فقد ساد في جنوب الجزيرة العربية ثالوث من الكواكب، رأيناه من قبل في أرض الرافدين: اله نجمة الصباح، واله القمر، واله الشمس. ومن العلو أن نحاول، كما فعل نيلسن Nielsen في بحثه المشهور، اخضاع جميع الآلهة لحدود هذا الثالوث، ولكن الحق أنه لعب دورا هاما في نظام الآلهة بجنوب الجزيرة العربية، وأن كثيرا من الالهة المختلفة ليست سوى مظاهر له.

واسم اله نجمة الصباح معروف للمنطقة كلها: عثتر، نظير عشتر لدى البابليين والاشوريين وعشترت لدى الكنعانيين. ولكن من الجدير بالملاحظة أن عثتر العربي الجنوبي اله ذكر، بينما نجد نظائره في جميع الأديان السامية الأخرى مؤنثة.

ويتخذ الها القمر والشمس أسماء مختلفة. فاله القمر اسمه ود عند المعينيين، والمقه عند السبئيين، وعم في قتبان، وسين في حضرموت (كما في بابل). واله الشمس اسمه في قتبان وحضرموت شمس، الى جانب أسماء أخرى، والاسم شمس قريب من الاسم شمس في أرض الرافدين. فهذه الصلات تؤيد أن كثيرا من العناصر الدينية في الشعوب السامية كان يتوقف بعضها على بعض.

والى جانب الالهة المشتركة كانت هناك طائفة كبيرة من الآلهة الخاصة، تحمي بعض الاماكن أو القبائل بل الأسر أيضاً. ويشار اليها غالبا بالاسم بعل الذي رأيناه من قبل لدى الكنعانيين، ومعناه «صاحب» أو «سيد». ولم تأت هذه الآلهة جميعا من التراث القومي، فبعضها أخذ عن الشعوب المجاورة طبقا لاستعداد عام بين العرب الجنوبيين يحدوهم الى النقل والاستيعاب، وهو استعداد يسر في مراحل متأخرة من تاريخهم دخول العقائد اليهودية والمسيحية.

وبين آلهة العرب الجنوبيين عدة آلهة لا أسماء لها، يبتهل اليها فرادى أو جماعات باسم اله أو الهة مكان أو جماعة أو شعب ما.

ولنذكر خاصة ال، وهو اله سامي مشترك: ال لدى الأكديين (٣)، وال لدى الكنعانيين، والوهيم عند العبريين، والله عند العرب. وقد عرف اليمنيون أيضا هذا الاسم، واستعملوه في الغالب اسماً عاماً بمعنى اله، وهو مدلوله الأصل حقاً. ولكنهم استعملوه أحياناً علماً على اله خاص، ويكثر وروده عنصراً في أعلام الأشخاص.

وأعلام الاشخاص التي تدخل في تركيبها أسماء الآلهة هي المصدر الاساسي لمعلوماتنا عن الصفات التي اعتاد العرب الجنوبيون اطلاقها على الآلهة في ابتهالاتهم. فمن اشهر هذه الصفات: الأب والرب والملك والعزيز والعادل والأمين. ويبرز دين العرب الجنوبيين عبودية الانسان للآلهة، وهذه النظرة الدينية تستدعي دائماً أن يسعى الانسان للظفر بحماية الآلهة.

وقد دخل دين العرب الجنوبيين كل صورة من صور حياتهم. ولما كانوا يرون أنه لابد من حماية الآلهة لتوفيق كل حي ونجاح كل عمل، فقد كان للقبائل والأسر، بل للدول والجماعات الزراعية والتجارية أيضاً، آلهة تحميها. وكانت تقام عند أداء أي عمل له

أهمية ما احتفالات لاسترضاء الآلهة وتكريس ذلك العمل لها وكانت المعابد والقنوات، والقوانين ومراسيم الدولة، وأنصاب القبور، توضع كلها في رعاية الآلهة، وكان على الآلهة أن تنتقم من كل من ينتهك تلك الأشياء أو يدنسها

وفي مثل هذه البيئة كانت للمعابد أهمية قصوى فكانت تخصص لها العشور ومصادر دخل أخرى لتوفير أموال كافية لتعهدها وكان تعهد المعابد واجب الكهنة، وكانوا كثيرين على نظام حسن وربما كان من وظائفهم أيضاً اصدار النبوءات باسم الآلهة، ولكن معلوماتنا في هذا الصدد لا تكفي للعلم اليقين وكان بين العاملين في المعبد أيضاً بغايا مقدسات، أكثرهن اماء اجنبيات يوهبن للآلهة ويهبن أنفسهن تماما لخدمتها.

وكانت تقدم قرابين من حيوانات مختلفة، كالثيران والغنم، في أعداد كبيرة غالباً وكانت هناك أيضاً قرابين من غير دم، كقرابين الشراب وتقديم البخور

ومن العادات التي تدعو الى الاهتمام البالغ عادة الحج الى الأماكن المقدسة، وكان لها نظير في وسط الجزيرة العربية صار فيما بعد من فرائض الاسلام وليست هناك أدلة صريحة على عادة الطواف بالأماكن المقدسة، ولكن هناك دلائل تشير الى أنها وجدت في صورة لا تختلف عن الصورة التي سادت بين سائر العرب

ولابد أن الصلوات الخاصة، أي الصلوات التي لا ترتبط بوظائف دينية أو بأوقات محددة، وكانت منتشرة انتشاراً واسعاً وكان الغرض منها قبل كل شيء استجداء حماية الآلهة حتى يتحقق الخصب للأرض، والرواج للتجارة، والخلاص من الفقر والمرض وكان انتهاك مبدأ الطهارة يستدعي الاعتراف علنا به، وكانت الطهارة ركنا هاماً من أركان الطقوس. ولدينا أمثلة لاعترافات أدلت بها قبائل لآلهة مختلفة، واستغفار على الملأ أداه بعض الملوك

وقد وجدت في قبور جنوب الجزيرة حلي وكؤوس وأختام وأشياء من كل نوع وهذا يشير الى الايمان بالحياة الأخرى، ولكننا هنا أيضاً لا نستطيع التحقق من تفاصيل تلك العقيدة

فالحياة الدينية لجنوب الجزيرة تتميز في جملتها بطابع حضارة مستقر بالغة الشأن لها شخصيتها البارزة واستقلالها في نطاق بيئتها وهي تختلف عن أحوال العرب البدو في الشمال اختلافا كبيرا من عدة وجوه.

وليس من اليسير رسم صورة للحياة السياسية والاجتماعية لشعوب لم تترك لنا من الوثائق سوى نقوش نذرية وتذكارية ولكن النقوش التذكارية كثيرة الى حد يكفي لاستخراج نتائج معينة في هذا الصدد تتسم بالحيطة والحذر هذا إلى أن انقسام المنطقة الى دول مختلفة يعني انه على الرغم من التجانس الكبير في تلك المنطقة لا يلزم للنتائج التي نكونها عن دولة ما أن تصلح لدول أخرى دون استثناء أو تعديل

وقد اتخذ التنظيم السياسي للدول العربية الجنوبية صورة ملكيات متحدة قوية وكان رأس الدولة هو الملك، وقد تطورت سلطته في أكثر هذه الدول من سلطة دينية الى أخرى دنيوية. وقد تتبع لنا جاك ريكمانز Ryckmans مجرى التطور السياسي في مملكة معين، وكذلك في مملكة سبأ خاصة ففي سبأ، تحت حكم المكاربة، كانت القبائل جماعات دينية تظلها حماية آلهتها الخاصة، وكان مجلس من الشعب يساعد الحاكم في وظائفه التشريعية وفي عصر الملوك ظل المجلس قائما في أول الأمر، وكان يمثل القانون في كل قبيلة موظفون قصائليون يتوارثون وظيفتهم ويتحدون لقب «كبير» وحوالي بداية العصر المسيحي أدى اتساع فتوح سبأ الى ازدياد نفوذ هؤلاء «الكبراء» حتى أصبحوا طبقة في القبائل لها امتيازات خاصة وممتلكات من الأراضي واسعة، فاختفى مجلس الشعب، وتضاءلت سلطة الملك الى حد كبير، فقام نوع من النظام الاقطاعي وفي المسائل العسكرية، كانت السلطة في يد الحاكم دائما على ما يبدو، فالنقوش التي تسجل الأعمال الحربية تقرر أن هذه الأعمال تمت بأمره، ولا يبدو انه كان للمجالس الشعبية كلمة ما في هذا الصدد ومن الناحية الدينية، يبدو أن سبأ، حتى في عصر المكاربة، كان لها نظام من الحكم أقرب الى النظام الدنيوي مما لدى معين أو قتبان، حيث كان للكهان نشاط أبرز وأظهر

ويبدو أن عرش الملك كان يرثه عادة الابن عن الأب، فان لم يكن للملك ابن خلفه أخوه ومن النظم الخاصة بالعرب الجنوبيين ملك شخصين أو أكثر معا، وهو نظام أصله معيني أو قتباني، ولعل سبأ أخذت به بعد فتحها لقتبان، وكان يقضي بأن يشرك الملك معه في حكم الدولة ابنه الذي سيخلفه أو، في مرحلة متأخرة، بعض أبنائه ومنهم ولي عهده

وكانت سلطة الملك والزعماء المحليين تقوم في آخر الأمر على مايملكونه من الأرض، ومن هنا أقيمت ادارة الدولة على أساس من عقار الارض، ووجهت الى حد كبير نحو رعايته وكان للمعابد أيضاً ضياعها التي كان لها فضل كبير في ازدهارها

ولدينا بعض المعلومات عن الادارة المالية فكانت تفرض ضرائب على الصفقات التجارية وعقار الارض، كما كانت هناك ضرائب خاصة لسداد النفقات العسكرية ويبدو أن نسبة الضريبة لم تكن محددة، وانما كانت تختلف حسب المحصول وبعض العوامل الأخرى

وكانت الحياة الاقتصادية لجنوب الجزيرة تقوم على التجارة الدولية، فضلاً عن مواردها الزراعية العظيمة وكانت العطور العربية خاصة مشهورة في أنحاء العالم، وكانت تصدر بحرا أو على طريق القوافل المؤدية الى أرض الرافدين وفلسطين. وفي الميدان التجاري، كان جنوب الجزيرة مركزاً أساسياً لتبادل السلع، وكان مرسى المحيط الهندي للتجارة مع البحر المتوسط والقواعد التجارية التي اقامها السبئيون على سواحل الهند والصومال أتاحت لهم احتكار تجارة الذهب والبخور والمر وأخشاب الزينة التي تصدرها تلك المناطق الى الشمال

ولهذا تخللت المصالح والحاجات التجارية سياسة العرب الجنوبيين بأسرها، وقد استطاعوا بلوغ بلاد قصية دون أي فتح سياسي كبير، بفضل استيطانهم وتجارتهم

ولم ينقب علماء الآثار بعد في جنوب الجزيرة العربية على نطاق واسع كما فعلوا في مناطق اخرى من الشرق القديم. فالمعابد الكبيرة والقصور البديعة التي حفظ الكتاب القدامى ذكرها لاتزال جاثمة مهجورة وترقد خرائب تحت تلال الرمال التي تغطي منذ قرون بقايا تلك الحضارة البائدة

وجنوب الجزيرة غني بالحجارة، وهو حجر رائع للبناء نحتت منه كتل مربعة كبيرة وأعمدة قوية. وكان في الزمن القديم غابات واسعة يؤخذ منها الخشب. وقد استعمل الآجر أيضا، وكانت تصنع منه كثيرا ترتيبات على هيئة درج في رؤوس الاعمدة وفي السقوف تذكر بنظائرها في كثير من مباني أرض الرافدين

ومعلوماتنا عن الفن المعماري في جنوب الجزيرة العربية تسمح لنا، رغم نقصها، بوصف بعض خصائصه. فالكتل الحجرية الكبيرة كانت تسوى وتركب بعضها الى جانب بعض في دقة بالغة تصعب معها رؤية أماكن الوصل. وكانت الاعمدة توطد في نقر في قواعدها وظللها والجدران ملساء عامة، ولكننا نعرف أنها كانت تبنى أيضا بسطوح مضلعة. وهذه الطريقة توحي بأنها تأثرت بمباني الآجر، وهي في جملتها تذكر بالفن المعماري البابلي وكانت تبذل عناية كبيرة في تزيين الجدران والأعمدة بفصوص من الذهب أو غيره من المعادن التي كان جنوب الجزيرة غنيا بها

وكانت الاعمدة المربعة والاعمدة الأسطوانية تستعمل كثيرا وكانت تنصب مليثات Monoliths طويلة، كتبت عليها نقوش غالبا. وكانت رؤوس الاعمدة مربعة في الغالب، وكان للعمود أحيانا عدة رؤوس يعلو بعضها بعضا على هيئة درج، وكانت الأعمدة نفسها مربعة أو لها ثمانية ضلوع أو ستة عشر ضلعا

وكانت المعابد بيضاوية أو مربعة في تصميمها. فمن الأمثلة الطيبة للنمط الأول معبد مأرب الكبير الذي كشفته البعثة الأمريكية. وقد عثر على سوره، وهو بيضاوي تقريبا، كما نقب تنقيبا دقيقا في مبنى بني في السور فيما بعد. ولهذا المبنى وجه فيه ثمانية أعمدة مربعة، ومدخل من ثلاثة أبواب جنبا الى جنب يؤدي الى رواق، وفي هذا الرواق باب واحد يؤدي الى ساحة المعبد نفسها. ومن الامثلة الطيبة للمعابد المربعة التصميم معبد خور روري في عمان، وقد كشفته البعثة الأمريكية أيضا. وجدران هذا المعبد بالغة السمك (تبلغ عشرة أقدام أو أكثر)، وفي داخل الجدار الشمالي بنيت ثلاثة جدران اخرى. وليس هناك سوى مدخل واحد، وهو ضيق أقيم في الجدار الشرقي. وفي ساحة المعبد مذبحان وبئر ركب فيها صهريج

وقد كشفت أيضاً عدا المباني الدينية أبنية اخرى بنيت من كتل الحجارة أو من الآجر: قلاع من عدة طوابق، وأسوار، وأبراج. وكان بناء السدود فرعاً من الفن المعماري الدنيوي له أهميته الخاصة، وكان لأحد هذه السدود، وهو سد مأرب أهمية قصوى لازدهار البلاد السياسي. وقد كشفت الحفائر في منطقة تمنع (عاصمة قتبان. المترجم) عن شبكة كاملة من السدود تتصل بها قنوات وصهاريج لتوفير مياه الري لرقعة واسعة من البلاد

٣- تصميم معبد مأرب

وكانت أبنية القبور موضع اهتمام خاص. وقد كشفت غرف دفن وأضرحة وأنصاب، عليها في الغالب صورة للميت ونقش تذكاري. وكشفت البعثة الأمريكية الأخيرة في تمنع قبورا نحتت في الصخر، وفيها أثاث مما يوضع في القبور وكثير من النقوش

ولم يبلغ فن النحت مبلغ الفن المعماري. والنمط السائد في فن النحت تماثيل صغيرة لأشخاص توضع في المعابد قرابين نذور وقد كشفت بعض التماثيل البرونزية الجميلة، كالتمثال الذي كشف أخيرا في مأرب، وهو نحو ثلاثة أقدام ارتفاعاً، ويمثل رجلا يلبس على ظهره جلد أسد، وكتمثال الحصان الذي تضمه الآن مجموعة دمبرتون أوكس Dumberton Oaks Collection في واشنطن، ولكن هذا الفن عامة من نمط غليظ بدائي. وهذا يصدق أيضا على الصور المحفورة، ففي صور البشر المحفورة نجد عامة أن الجسم في وضع مواجهة، القدمين في وضع جانبي، والوجوه ضعيفة الأداء. ويعبر عن تفاوت المكانة بين الاشخاص المرسومين باختلاف الأحجام، كما في أرض الرافدين. ولم يستطع أولئك الفنانون التغلب على مشاكل الأبعاد، فاكتفوا بوضع صور الأشياء بعضها فوق بعض أو وراء بعض. ونجد كالعادة أن الصور المحفورة التي تمثل الحيوانات والازهار والأكاليل والرسوم الهندسية أكثر توفيقا، فهناك مثلا في المتحف البريطاني صورة محفورة لحمل بالغة الروعة

وكان العرب الجنوبيون عظيمي التوفيق في صناعة القطع الفنية الصغيرة. فالكتاب اليونان والرومان ترنموا بأناشيد الثناء على الكئوس والأوعية التي صنعها السبئيون من الذهب والفضة. ولم يصل الينا سوى القليل من هذه الأشياء لسوء الحظ، وإن كان هذا أمراً طبيعيا، ولكن لدينا مثلا مصباحاً برونزيا بديعاً، على سطحه الأعلى رسم في صورة جدي يقفز. وثمة دبابيس وفصوص من البرونز عليها صور معارك بين حيوانات وآلهة تذكر بالأختام البابلية والأشورية

وقد صنعت قطع كثيرة من الحلي بالغة القيمة من الذهب الذي كان وافرا في جنوب الجزيرة. وسكت أيضاً نقود كثيرة، اقتداء بالعالم اليوناني الذي نجد أثره في تلك النقود نفسها

وفي الختام نقول ان فن جنوب الجزيرة، كسائر مظاهر الحضارة التي ينتمي اليها، يدل على مرحلة من الحضارة تروع المرء بتقدمها، قامت مزدهرة راسخة في أحوال مستقرة، وكانت مستقلة عن بقية أنحاء الجزيرة بل مختلفة عنها من عدة وجوه

رسوم على ...

(مصورة ...)

الرحلة الاوروبية الاولى الى اليمن السعيد

رحلة كارستن نيبور الى بلاد العرب (١٧٦١ - ١٧٦٧)

لم تكن المعارف التي اكتسبتها العلوم الاوربية خلال القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن الثامن عشر حول البلاد الغير الاوروبية وحول حضارتها، وشعوبها ذات أهمية كبيرة ذلك انها اعتمدت بالاساس على رحلات أساطيل الدول الكبرى التي كانت تبحث عن طرق تجارية جديدة. تشهد على ذلك كتب الرحلات والاسفار الى تلك القارات المجهولة لمؤلفيها من الانكليز والفرنسيين والهولنديين ولا تصبح المعرفة هدفا مستقلا بذاته تنظم من أجله الرحلات الطويلة الا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. ومن اهم هذه الرحلات تلك التي تعارف الدانمركيون على تسميتها آنذاك بـ «الرحلة العربية» وهم يعنون بها رحلة نظمت الى بلاد اليمن خلال الفترة الفاصلة مابين ١٧٦١ و١٧٦٧ والتي قام بتمويلها البيت المالك.

إن الخلفيّة لهذه الرحلة التاريخية هي فلسفة التنوير واجتهاداتها في جمع وحصر المعارف الانسانية بشكل منهجي منظم. وكانت هذه البعثة هي ثاني محاولة دانماركية بهذا الصدد. اذ أن الاولى كانت الرحلة التي قام الضابط البحري فريديريك لودفيك نوردن (١٧٠٨-١٧٤٣) عام ١٧٣٧ بهدف التخطيط لعلاقات تجارية واسعة النطاق مع امبراطورية الحبشة. وكانت نتيجتها الاساسية العديد من الخرائط والمعلومات عن بلاد مصر.

ولو نحن ألقينا نظرة على الاوضاع السياسية في ذلك الوقت، لوجدنا ان التفسير الاساسي لهذه العوامل الجديدة هو التطلع الى بناء العلاقات التجارية ذلك ان الحروب ضد الامبراطورية العثمانية كانت قد انتهت بعقد معاهدتي السلام مع القسطنطينية في عام ١٧١٨ و١٧٣٩ التي رافقهما تحييد دول الساحل في شمال افريقيا وذلك ابتداء من عام ١٧٥٠. وهذا ما ساعد على اكتشاف أسواق، وطرق تجارية جديدة، وجعل جمع المعارف عن هذه العوالم المجهولة ضرورة اقتصادية ملحة.

ظهر كتاب «نوردن» حول «الرحلة الى مصر وبلاد اثيوبيا» في عام ١٧٥٥ اي بعد وفاته بسنوات عديدة. وقد تميّز بخرائطه الدقيقة لوادي النيل. وهو ما ساعد على التخطيط للرحلة العربية بشرط ان تكون هذه الرحلة الثانية تكملة لرحلة «نوردن». وبعد ذلك قرّر المخططون ان تكون هذه الرحلة الثانية مستقلة تماما عن الاولى وان يكون هدفها الرئيسي والوحيد البحث العلمي، ويعود الفضل في ذلك الى شخصيتين من ابرز شخصيات ذلك العصر، هما البروفسور «يوهان دافيد ميشائيليس» من جامعة جوتنجن والآخر «يوهان هارتفيغ برنستورف» ممثل المانيا في كوبنهاجن والمسؤول عن سياسة الدانمارك الخارجية.

كان «ميشائيليس» مستشرقا ومن ابرز علماء دراسة الانجيل في عصره. ومن المرجح أنه كان قد قرأ كتاب «نوردن» وانه كان عارفا باهتمام ملك الدانمارك «فريديريك الخامس» ومستشاريه بالعلوم والفنون، ولهذا عرض على «برنستورف» فكرة تنظيم رحلة علمية الى اليمن أو «اليمن السعيد» وهي التسمية المتعارف عليها في ادبيات العصر العلمية والمأخوذة عن التراث الروماني. وقد كتب «ميشائيليس» قائلاً: «ان هذا البلد غني بالثروات الطبيعية التي لاتزال مجهولة عندنا، وتصل جذوره التاريخية الى قديم الأزل. كما تختلف لهجته عن اللهجة العربية لسكان المناطق العربية. أليس من المتوقع اذن ان تساعدنا لهجة بلاد العرب الشرقية على زيادة معرفتنا باهم كتب العالم القديم الا وهو الانجيل؟»

وسرعان ما استجاب «برنستورف» لهذا الاقتراح وظل متمسكا به حتى بعد ان تغير شكله تماما بناء على استشارة العلماء الآخرين. وقد تقرر ان تنطلق البعثة من القاهرة وليس من مركز التبشير الدانماركي في «ترانكيبار» على الساحل الجنوبي للهند، الشيء الذي ربط بينها وبين رحلة «نوردن» ربطا مباشرا. وقد كلف المشتركون فيها بجمع المعلومات لا بهدف دراسة الانجيل فقط وانما التركيز على احتياجات العلوم الطبيعية والجغرافية. وقام «ميشائيليس» بوضع قائمة من الاسئلة العلمية طالبا من اعضاء البعثة توفير الاجابات الوافية عنها. وقد ظهرت هذه الاسئلة في كتيب بعنوان «اسئلة موجهة الى مجموعة من رجال العلم الذاهبين في رحلة الى بلاد العرب بأمر من صاحب الجلالة ملك الدانمارك».

وشملت القائمة اسئلة مفصلة عن مجالات العلوم المختلفة منها التاريخ والتاريخ الطبيعي وعلوم اللغة. وصدر الأمر الملكي

ابتداءاً سيدء الرحلة في ١٥/١٢/١٧٦٠ على قاعدة اسئلة ميشائيلس والاقتراحات المقدمة من طرف العلماء الاخرين وقد نصت الفقرة العاشرة من القرار الملكي على مايلي. «على اعضاء البعثة ان يكونوا في غاية الادب مع سكان بلاد العرب وعليهم الا يناقضوا تعاليم دينهم أو يقلّلوا من شأنه حتى في ما بينهم وبين انفسهم» ولم يكن السبب في اتخاذ هذه الاحتياطات هو المشاكل الديبلوماسية التي يمكن ان تنتج عن مثل هذا السلوك وانما كان التسامح الذي كان الشعور المهيمن في ذلك الوقت والقاعدة المتبعة في كل المعاملات وخاصة مع الشعوب والامم الاخرى

ويتحدث «نيبور» عن مناقشة دارت بين اعضاء البعثة وبين احد العاملين في السفينة التي نقلتهم من القسطنطينية الى الاسكندرية فيقول: «تبين لنا من خلال النقاش انه مسلم مؤمن بدينه ايماناً قوياً وعندما حاول أحد أعضاء بعثتنا اقناعه بصحة الديانة المسيحية نهض واقفا وقال «الذين يؤمنون بغير الله ليسوا الا ثيرانا وحميرا» ثم خرج وقد ذكرنا هذا الرجل البسيط بانه علينا الا نخوض في مثل تلك النقاشات وان نترك كل واحد يعتقد ان دينه هو الافضل»

شارك في «الرحلة العربية» خمسة أشخاص هم

«فون هافن» الدانماركي (١٧٢٧-١٧٦٣) وهو من تلاميذ «ميشائيلس»، والسويدي «بيتروس فورسكال» (١٧٣٢-١٧٦٣) الذي درس اللغات الشرقية لدى ميشائيلس أيضاً وذلك خلال الفترة الفاصلة بين ١٧٥٣ و١٧٥٦ وفي نفس الوقت كان تلميذ عالم النباتات السويدي الشهير كارل فون ليبيه. وقد كان مختصا في العلوم الطبيعية، و«كارستن نيبور» (١٧٣٣-١٨١٥) الذي كان طالبا يدرس الرياضة التطبيقية على يد ابراهام غوتهيلف كيستنر في غوتنجن، وقد أهلته دراسته لعلم الفلك على يدي الفلكي المشهور «يوهان توبياس ماير» (١٧٢٣-١٧٦٢) الى الاضطلاع بمهمة رسم الخرائط. وعند لقائه الاول ببرنستورف في مدينة كوبنهاغن، كلفه هذا الاخير بادارة الشؤون المالية للبعثة وكان اعضاء البعثة الاخرين هم الطبيب «كريستيان كرامر» (١٧٣٢-١٧٦٣) والرّسام «باوربفايند» (١٧٢٨-١٧٦٣) وخادم عسكري سويدي اسمه برجرين (؟-١٧٦٣)

بدأت البعثة رحلتها على ظهر الباخرة العسكرية «غرونلند» من ميناء كوبنهاغن وفي ٢٠ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٧٦٧، لم يعد سوى كارستن نيبور، وهو الوحيد الذي تبقى على قيد الحياة من بين كل اعضاء البعثة

خط سير الرحلة من القسطنطينية الى القاهرة

استغرقت الرحلة من كوبنهاجن الى القسطنطينية حوالي سبعة اشهر (اي من ٧/١ الى ٣٠/٦/١٧٦٠) وذلك بسبب قوة الرياح المضادة مما اضطر السفينة الى العودة الى ميناء هلسنجور مرة اخرى ويقول نيبور في مذكراته (عاني بحارتنا من الاحوال الجوية السيئة معاناة شديدة حتى ان بعضهم لاقى حتفه، ومرض منهم حوالي ٣٠ شخصاً) ولم تبدأ الرحلة فعلا الا في ١٠ مارس، لتسير في البداية في الاتجاه الخاطىء بسبب الرياح وفي القسطنطينية استقل افراد البعثة سفينة ايطالية طاقمها تركي وصلت الاسكندرية في ٢٦ سبتمبر عن طريق رودس، وكانت السفينة تحمل معها جواز مرور وخطاب توصية من السلطان كان افرادها قد غيروا ثيابهم العربية واستبدلوها باللباس الشرقي لأن

كارستن نيبور بلباس عربي

الثياب الاوروبية «كانت ستكون موضع تساؤلات كثيرة، بل من المحتمل انها كانت ستثير علينا تهكمات العامة من الناس»، كما يقول نيبور

وقام نيبور في الاسكندرية بالعديد من عمليات المسح لاقى خلالها بعضا من المصاعب وهو يقول (لاحظ احد التجار الاتراك انني اوجه الاسطرلاب باتجاه المدينة، فدفعه فضوله الشديد الى النظر من خلاله وقلق جدا عندما رأى برجا يقف رأسا على عقب. وقد نتج عن ذلك ظهور اشاعات تقول بانني اتيت الى الاسكندرية لأقلبها رأسا على عقب وكان هذا موضع حديث

الناس في كل مكان وحتى في بيت الحاكم)

اصطر نيبور الى التوقف عن المسح لهذا السبب معوّضاً برحلات متعددة الى الدلتا وفي الطريق الى القاهرة قام بمسح لأحد فرعي النيل ورسم له خارطة كذلك شرع فورسكال في تدوين ملاحظاته العلمية وفي جمع عينات مختلفة من الحيوانات والنباتات وقد اقامت البعثة عامين في القاهرة وذلك بعد وصولها اليها في ١٠ نوفمبر وكان السبب في هذه الاقامة الطويلة، الصراعات الداخلية بين اعضاء البعثة انفسهم، والتي ادت الى استفحال الخلافات بينهم والى بروز الكثير من المشاكل التي عرقلت اعمالا كثيرة

ورغم ذلك استمر العمل طبقا لمواد القرار الملكي وقد واصل نيبور عمليات المسح، ودرس في القاهرة فرع النيل الثاني المؤدي الى رشيد، ووضع خريطة دقيقة للمدينة، وقاس ارتفاع الاهرامات، محصلا نتائج لا تختلف إلّا بنسبة ٠,٥ / عن النتائج الحديثة كما نسخ بعضا من النقوش الهيروغليفية كانت هي اولى من أمكن قراءتها اما فورسكال فقد اضاف الى مجموعته حوالي ١٢٠ نوعا جديدا، وجمع المئات من الحبوب، واشتري فون هافن ٧٢ مخطوطاً ورسم باورنفايند صوراً معبرة عن الحياة اليومية من خلال الادوات المستخدمة والماكينات والملابس الشعبية والآلات الموسيقية

من القاهرة الى جدة

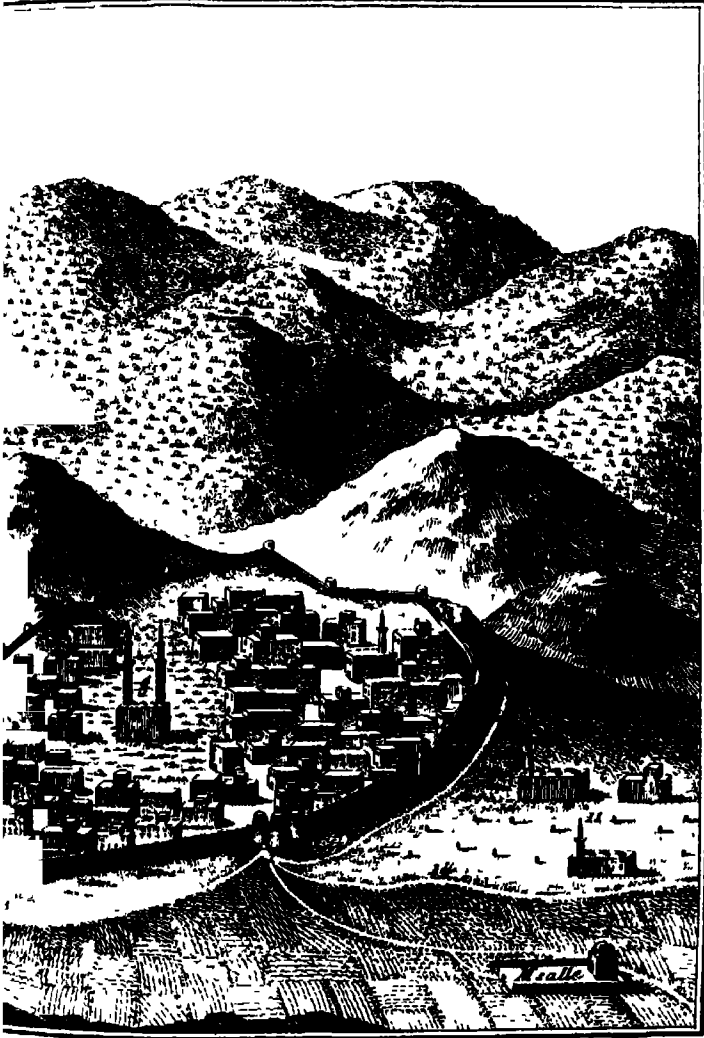
رحلت البعثه في ٢٨ اغسطس ١٧٦٢ بصحبة قافلة الحج السنوية من القاهرة الى السويس لتبحر منها الى جدة المرفأ الوحيد المؤدي الى مكة

وكان افراد البعثة قد تطبعوا اكثر فاكثر باسلوب الحياة الشرقية خلال اقامتهم في القاهرة وقبل الاقلاع من السويس حاولت البعثة البحث عما كان يسمى في اوروبا بجبل (المكاتب) والمنصوص عليه في القرار الملكي، وهو جبل كان العلماء يتوقعون العثور فيه على معلومات جديدة بخصوص رحلة بني اسرائيل في صحراء سيناء، غير ان بحثهم باء بالفشل، وتمكن نيبور من نسخ بعض النقوش النبطية من القرن الاول الميلادي

ابحرت البعثة في ١٠ اكتوبر على ظهر سفينة من سفن الحجاج تاركة السويس الى جدة، وواصل نيبور دراساته الفلكية سرا في الطابق العلوي من السفينة وشكلت هذه الدراسات مع ما لاحظه حول الشعب المرجانية القاعدة الاساسية لأول خريطة علمية للبحر الاحمر وقد كان الجزء الشمالي منه مجهولاً لدى الرحالة الاوروبيين، ولذا فانهم لم يكونوا يتجاسرون على السير فيه ابعد من جدة شمالاً وكانت هذه الخريطة هي الهدية التي قدمها «نيبور» الى قبطان انكليزي في فترة لاحقة وهي التي اعتمدها البريطانيون في اقامة طريقهم البريدي من اوروبا الى الهند، مجنبا اياهم الابحار ومرورا بافريقيا الجنوبية

وطيلة الرحلة في البحر الاحمر، كان «فورسكال يصيد الحيوانات المائية ويعطيها لزميله «باورنفايند ليرسمها كما انه ارسل من جدة مجموعة من النباتات والحبوب واشياء اخرى من بينها أسماك واصداف.

من جدة الى اليمن

أبحرت البعثة من جدّة في مركب صغير الى ميناء لحيه في اليمن. ثم سارت في طريق البر الى بلدة بيت الفقيه التي وصلتها يوم ٢٥ فبراير/ شباط ١٧٦٣ وفيها اقامت مايقرب الشهرين وقد توطدت الصداقة بين «نيبور» و«فورسكال» وهذا ماسهل عليهما القيام برحلات عديدة سويا، رحلات الى سهول تهامه والى الجبال المحيطة بها. وقد كتب نيبور قائلاً: «كنا نستاجر حمارين نركبهما بينما يظل صاحبهما سائرا على الاقدام وراءنا فهو

تخطيط شمال اليمن من اعداد كارستن نيبور (١٧٦٣)

مرشـدنـا وخـادمنا بل وفي كثير من الاحيان مترجم لنا وكنا نحن قد اصبحنا من دوي اللحى العربية المهيبة ونرتدي ثياباً طويلة بحيث كان شكلنــا شرقيــاً الى حد كـبير وحتى لا يشـك احـد في اننا اوروبيــون، اطلق كل منــا اسـماً عربيــاً على نفسـه، وجعلت احتيـاطـاتنـا هده صاحب الحمار يوقن بأننا لسنا اوروبيين وانما مسيحيون من الشرق»

وقـد واصـل نيبور عمليات المسح خلال رحلاته الى مخا وتعز وصنعـاء راسيـا بدلـك القاعدة لانجاز عمله الكبير الثاني خريطة اليمن، أسـاس كل الابحـاث الجغرافية عن المنطقة لفترة المئة سنة اللاحقـة كدلـك استمـر فورسكـال في جمع النباتات من بينها اصناف متعـددة تجهلها العلوم الاوروبية جهلا تاما، كما استطاع ان يجد شجيرة البلسم العـربي التي يستخرج منها بلسم مكـة، الشهير في ارض كنعان وفي الشرق كله. ولم تكن اوروبا تعرف الى اي نوع من النباتات ينتمي حتى دلك الحين

ويبـدو من خلال مذكـرات «نيبـور» ان أعضـاء البعثـة كانوا على مايرام على الاقـل في بداية اقـامتهم في اليمن السعيد كما كانـوا يتمتعـون بحرية الحركة وبالاحساس بالامان ولم يلاقوا من السكـان نفـورا مثلما حدث لهم في تركيـا أو في مصـر وقـد كتب «نيبور» يقول ان على الرحالة ان يعلم بان الرحلة متعبة عبر انها ليست اكثر ارهاقا من تسلق الجبال

وقـد بدأت المتاعـب بعـد ترك بيت الفقيـه ومنهـا حادثـة «مخـا» المضحكـة والمبكيـة في نفس الـوقت، والتي وصفهـا «نيبـور» في مذكراتـه بالتفصيـل بعد وصول البعثة مساء ٢٤ نيسان/ ابريل الى مخا كان من الضـروري تفتيش المتاع الـدي وصـل من جهة مباشـرة وبحضـور حاكم المدينـة ورغم ان اعضاء البعثة طلبوا البدء في التفتيش بادوات المطبـخ وبـالاغطية حتى يتمكنوا من ان يناموا بعد دلك، فان التفتيش بدأ بادوات العمل وكان من بينها برميـل صغـير به اسـماك من الخليـج العـربي وقـد رجـا السيـد «فـورسكال» المفتشين بالا يفتحوا البرميل لانه كان ممتلئا بالكحول ولان رائحة الاسماك التي فيه ربما تكون غير محتملة على الاطلاق غير ان المفتش اصر على فتحه وبعد دلك اخرج منه الاسماك وقلب فيه بواسطة عصاه الحديدية كما لو انه كان يتصور العثور على اشياء ثمينـة بداخله وبـرغم توسلات اعضاء البعثة، فان المفتش قلب البرميـل رأسـا على عقـب وهكـدا امتلا المكان برائحة الكحول والاسـماك العفنـة اما القواقع التي كانوا قد لموها بحرص شديد، فقـد نزعت لفـائفهـا، ومزق البعض منها بواسطة العصا الحديديّة المدببـة وربـما لم يكن العـرب يتصورون ان بامكان انسان عاقل جمع مثـل تلك الاشيـاء ولـدا فانهم تصوّروا أن أعضـاء البعثـة احضـروهـا بهدف السخـريـة من الموظفين بل ومن الحاكم نفسه. واعتقـد اخـرون ان هنـاك أشياء ثمينة مخبأة بينها وان اعضاء البعثة قد سحـروهم بحيث انهم لم يعـودوا قادرين على رؤيتهـا وبـدا الحاكم غير مبال تماما بما يحدث وفي نهاية التفتيش أحضر صندوق مخصص لنقل القناني كان فورسكال يحتفظ فيه بسحالي من الثعابين المختلفة والتي كان قد قام بتحنيطها واثـار هدا أيضـاً استغراب المفتشين ودهشتهم وعـدئـذ قال احـد عبيد الحاكم او خدمه ان الـفـرنــج قد جاؤوا الـى اليمن لتسميم المسلمـين وحتى تلك اللحظة، لم يصدر عن الحاكم اي غضب او اي سخط كان يبدو مشفقـا الى حدّ ما على اعضـاء البعثة، غير انه لمّا سمع ان الناس قد يكـونـوا في خطـر حتى ثارت ثائرته وهاج وماج وقال: «والله لن يبق هؤلاء الـناس ليلة واحـدة في مدينتنـا» ويصيـف فورسكال في تقـريـره الى ليبيـه لكنـه - اي الحاكم - غيّر رأيه في النهاية بعد ان اقنعـه اصـدقـاؤنـا بواسطـة الهدايا الثمينة بحسن نوايانا وهكدا انجلى عنـه الاعصـار الـدي اجتـاح نفسه ان الجهل هو بالفعل أساس لحماقات كثيرة»

وراحت المصـاعـب تشتـد امـام اعضـاء البعثـة. وسرعان ما واجهتهم الملاريا التي راحت تحصدهم الواحد بعد الآخر.

مصاعب

توفي اثنان من اعضاء البعثة اثر عودتهما في نهاية نيسان/ ابريل ١٧٦٣ الى منطقة الساحل وهما فون هافن (٢٥ مايو/ أيار ١٧٦٣) في مخا وفورسكال (١١ يوليو ١٧٦٣) في حريم وقد دهما صحية نوع خاص من الملاريا اشتهر اليمن بشراسته وكان فورسكال في طريقه من حريم الى صنعاء عندما باغته المرض

ويحاول نيبور ان يخفي حزنه على صديقه فورسكال بالذات وراء تقريره الموضوعي عن الحادثه «لقد حزنا حزنا شديدا على فقدانه ذلك انه كان اكثرنا إجادة للغة العربية بل وللهجاتها المختلفة بسبب اختلاطه بعامه الناس اثناء جمعه للنباتات وفي بعض الاحيان كان يقوم بدور المترجم لنا وكان مهتمّا شديد الاهتمام بتسهيل امور الرحلة علينا. الشيء الذي اقنعني بانه كان اكثرنا صلاحيه للسفر الى بلاد العرب وقد تعود على اسلوب حياة السكان الاصليين بسرعة مدهشة وهذا شيء ضروري للغاية بالنسبة لمن يريد قطع بلاد العرب مستفيدا ومستمتعا في آن واحد

وقد قرّر اعضاء البعثة الاخرين بعد زيارة العاصمة صنعاء ان يغادروها الى مخا ليستقلوا بعد ذلك المركب الى بومباي، محاولين تجنب الساحل اليمني الموبوء بالملاريا، قاطعين بذلك رحلتهم التي كان من المتوقع ان تمتد عامين او ثلاثة ويسرد لنا نيبور أسباب قرارهم ذاك قائلا «استقبلنا في صنعاء استقبالا طيبا للغاية بل ان كثيرين من اهل البلد الخيرين حاولوا اقناعنا بالبقاء بينهم وذلك بترك المراكب البريطانية تقلع بدوننا وكان بودنا ان نستجيب الى دعوتهم تلك غير ان وفاة زميلينا جعلتنا عاجزين عن مواصلة دراستنا الطبيعية واللغويه

اما انا فقد كنت زرت من قبل العدد الاكبر من مدن المملكة الصغيرة كما انى وضعت خريطة اساسية لليمن وخوفا من تكرّر المصاعب والعراقيل والمضايقات، ومن الامراض التي يمكن ان تصيبنا من جراء تغير الجو والهواء والماء وبسبب الفروق بين السهول والجبال قرّرنا الاقلاع الى الهند بهدف تأمين حياتنا ومذكراتنا واوراقنا »

اقلعت السفينة من مخا في ٢١ اغسطس، لكنها كانت قد تأخرت ففي خلال السفر اودت الملاريا بكل من باورنفايند وبرجحرين، وتبعهما كرامر في فبراير ١٧٦٤ في بومباي، ولم يبق الا نيبور، مرهقا ومريضا واستغرق وقتا طويلا للشفاء من المرض، ونراه يفسر ذلك على انه انذار وتحذير الهي فيقول «أكاد أيأس من رؤية اوروبا مرّة أخرى لقد قرّرت ان التزم البقاء على قيد الحياة واذا ما أنا متّ أيضا، فمن يوصل الاوراق والوثائق الى اوروبا اني اخاف من انها لن تصل على الاطلاق ومخاوفي هذه هي التي جعلتني أقرّر السفر في احدى السفن المبحرة من بومباي الى لندن» ويستغل نيبور فرصة وجوده في الهند ليزور في مارس ١٧٦٤ مرفأ صرات التجاري في شمال الهند ويكتب في مذكراته «كنت مريضا جدا الى درجة اني لم اتمكن من الشروع في رحلة العودة وهكذا اضطررت للبقاء في بومباي طيلة موسم الامطار وقد قررت ان اعود عبر الطريق المرسوم لي والذي يمر من البصرة وذلك حالما أتعافى لقد ارسلت الان كل العينات وكل الوثائق التي جمعناها خلال رحلتنا وانا الان اشعر بالاطمئنان»

رحلة العودة

غادر نيبور بومباي بعد ان اقام بها أكثر من عام بأكمله وكان

ذلك في ديسمبر ١٧٦٤، ورحل شمالا عن طريق عمان والخليج العربي، وفي ميناء بوشهر الفارسي شاهد الاستعدادات قائمة على قدم وساق لتسيير قافلة الى شيراز، فانتهز الفرصة ليحقق حلما قديما من احلامه وهو يقول: (بالرغم من رغبتي الجامحة بالعودة الى اوروبا الا انني لم أرغب في ان تفوتني فرصة السفر الى شيراز ومشاهدة اطلال برسيبوليس على مسيرة يومين منها وهكذا قرّرت الرحيل مع القافلة في ١٥ فبراير الى داخل البلاد، وبقيت

فارس حربية عربية

مرتديا ثيابي الاوروبية التي كنت قد اتيت بها من الهند في طريقي الى برسيوليس، لكنني قاسيت الامرين من السفر مع القافلة بتلك الثياب القصيرة الضيقة)

امضى نيبور ثلاثة أسابيع في أطلال ذلك القصر الملكي، وكان الاسكندر الاكبر قد اشعل فيه النيران انتقاما من عريمته امبراطورية فارس القديمة وهنا يقوم نيبور بتالث انجازاته العظيمة، فينسخ كل النقوش المكتوبة بالخط المسماري بدقة فائقة جعلت من نسخته قاعدة لفك رموز هذا الخط بعد سنوات قليلة

غير ان هذا الانجاز كان على حساب صحته ذلك انه لم يراع انعكاس الشمس على المرمر الشيء الذي اتعب عينيه وتسبب في اصابته بالعمى في الشيخوخة ويقول انه بهذا الصدد

(ان صورة هذه الاطلال انطبعت في ذهنه طيلة العمر، فكانت هي الجوهرة بين كل الحجارة الثمينة التي شاهدها في رحلته).

وصل نيبور في اغسطس ١٧٦٥ الى البصرة وتابع رحلته منها برا عبر العراق حتى بغداد التي وصلها في يناير ١٧٦٦ وانضم هناك الى عدة قوافل نقلته الى الموصل ومنها الى حلب التي غادرها الى قبرص بناءً على تعليمات القنصل برنستورف لكي ينسخ نقوشا كان يعتقد انها فينيقية الاصل وانتهز فرصة وجوده في المنطقة ليزور الاماكن المقدسة، فقاده طريقه مرة اخرى الى حلب مارا بدمشق في أغسطس ١٧٦٦، وقد اقام فيها حتى نوفمبر ليغادرها بصحبة قافلة الى القسطنطينية، التي وصلها بعد شتاء قارس في فبراير ١٧٦٧، وهناك رسم خارطة للمدينة كان المرض قد منعه من رسمها خلال زيارته الاولى لها قبل اكثر من خمس سنوات وبعدها ادار ظهره للقارة الاسيوية عائدا الى اوروبا عن طريق البر، عبر بولندا وشمال المانيا، وقد توقف في مدينة جوتنجن وزار بعضا من اسرته في قرية التسورج وهي القرية المجاورة للقرية التي ولد فيها ووصل كوبنهاجن في ٢٠ نوفمبر ١٧٦٧، وبادر الى تنقيح ملاحظاته ونتائج تأملاته خلال الرحلة ليعدها للنشر في كتاب

وتقلد في عام ١٧٧٨ منصب سكرتير الاقليم المسؤول عن جمع الضرائب واستقر في بلدة ميلدورف حيث توفي في عام ١٨١٥

وعندما عُرض عليه ان يُرفع الى مصاف النبلاء رفض العرض قائلاً (من يقبل مثل هذا العرض لابد وانه يحس بان اصله ليس بالنبل الكافي)

نتائج الرحلة

بامكاننا تصنيف نتائج الرحلة الى مجموعتين هناك الاشياء العينية التي جُمعت خلالها وأرسلت الى كوبنهاجن، أصناف مختلفة من الحيوانات والنبات، مع عدد من المخطوطات العبرية والعربية وهناك المشاهدات المدونة كتابة والرسومات والخرائط، والكتب التي طبعت على اساسها

نرى ان البعثة قد تمكنت من الاجابة على العديد من الاسئلة المطروحة عليها قبل مغادرتها الدانمارك تطالعنا الاجابة على الاستفسارات اللغوية في مقدمة كتاب نيبور (وصف بلاد العرب) بينما نجد الاجابات على الاسئلة في المجالات العلمية المختلفة متناثرة في نفس الكتاب وظهر فيما بعد ان بعض نتائج الرحلة له ابعاد تاريخية، مثال الخرائط التي رسمها نيبور ونسخه للخط المسماري، وايضا انجازات فورسكال في علمي النبات والحيوان اما المخطوطات المقتناة من فون هافن فوضعت الاساس لمجموعة المخطوطات الشرقية في المكتبة الملكية، حيث ان هذه المجموعة لم تكن تحتوي سوى على عدد بسيط من المخطوطات قُدمت كهدايا للمكتبة ومازال جزء كبير من مخطوطات فون هافن موجودا بها ويستخدم لاغراض البحث العلمي

فقرات من القرار الملكي والتعليمات الموجهة فيه الى أعضاء البعثة

١) يجب أن تدوم إقامتكم في اليمن السعيد من عامين الى ثلاثة اعوام وعليكم ان تركزوا أولا وقبل كل شيء على إجادة اللغة العربية والتحدث بها، فبدون هذا لن تتمكنوا من تحقيق الأهداف المحددة من قبلنا

وعليكم القيام بالتمرينات الخاصة باللغة العربية خلال رحلة البحر ليسهل عليكم اكتسابها وبذلك يخف عنكم ملل رحلات البحر

٢) على كل مسافر أن يضع لنفسه كرّاسات خاصة به يدون فيها يومياته وإلاّ يرتكز على ذاكرته فقط وعليه ان يكتب ملاحظاته في نهاية كل يوم واذا ما صعب عليه فعليه ان يدونها عند نهاية كل أسبوع

٣) من واجب كل أعضاء البعثة ان يتحلوا بأقصى درجات الأدب تجاه سكان بلاد العرب، وعليهم ألا يجادلوهم في دينهم أو يسخرون منه حتى في ما بينهم وبين انفسهم

كما عليهم أن يتركوا جانبا كل ما قد يضايقهم، وعليهم الحذر كل الحذر من القيام بأي شيء قد يوحي للمسلمين غير المتعلمين بأن هدفهم هو التنقيب عن الكنوز أو ممارسة السحر أو جمع المعلومات التي فيها اساءة الى البلد كما أن عليهم الا يستثيروا غيرة العرب المتأججة ابدا والاّ يتصرفوا بما قد اعتادوا عليه من تحرر أوروبي تجاه النساء وبالرغم من أن هدف هذه التعليمات لايمكن ان يكون التنبيه الى المبادىء الاخلاقية العامة فإننا نحرم عليهم تحريما باتا اقامة أية علاقة حب غير شرعية مع النساء سواء كن متزوجات أو غير متزوجات، مما قد يؤجج نيران الثأر في صدر الشرقي

كما عليهم ان يتحسبوا الشتائم حتى ولو استمروا والاّ يدافعوا عن أنفسهم بالضرب في حالة وجودهم تحت حماية السلطة المدنية ذلك اننا نعلم خطورة مثل هذا التصرف في البلاد التي يسود فيها دين الاسلام حيث يعاقب على شتم المسلم بالاعدام

وبما أن مثل هذا التصرف سيضر بأعضاء البعثة الاخرين فإننا لا نحذر منه فقط وإنما نمنع مثل هذا التسرع الأرعن منعا باتاً ومن يتصرف ضد هذه الأوامر ويصاب بالضرر من جراء ذلك، فسنتركه يواجه مصيره وحيداً ولن نلزم أعضاء البعثة الأخرين بالاهتمام بأمره لما في ذلك من خطر عليهم

أمثلة من الأسئلة المصاغة من ميشائليس وإجابات نيبور عليها في كتاب (وصف بلاد العرب)

السؤال رقم ٣٢

بما ان بلاد العرب هي موطن الجراد فمن المؤكد أن البروفيسور فورسكال سوف يزودنا بوصف دقيق للجراد العربي حتى ولو لم نطلب منه ذلك صراحة

لكن رجائي هو مراقبة الظواهر التالي ذكرها بالتحديد هل يؤكل الجراد؟ وإن نعم فأية أنواع منه هي الصالحة للأكل؟ وما هي طريقة إعداده؟ أي الأجزاء التي تؤكل؟

نيبور ان الجراد موجود بكثرة في بلاد المشرق، وان كان ليس بالكثرة التي نتخيلها في اوروبا (سؤال ميشائليس رقم ٣٢)، ويأكل العرب الجراد الرحال، وكان السيد فورسكال قد ذكر ان لهذا النوع وجود في ألمانيا كذلك واذا ما بعض الاوروبيين يستغربون أكل العرب للجراد، فان هناك من العرب من يستغرب حُبّ الاوروبيين للمحار والجمبري وسرطان البحر

نشاهد الجراد يعلق على فتل ويباع في الأسواق في جميع المدن العربية من باب المندب وحتى البصرة وطرق إعداده مختلفة، رأينا عربيا من مصر قذف بالجرادة على الفحم المشتعل عندما طلبنا منه أن يأكلها على مشهد منا فلما نضجت أمسك بكل جرادة من رأسها وساقيها الأماميتين وأكلها في مرة واحدة واذا ما كان الجراد كثيرا، فان العرب يحمّرونه أو يحمصونه أو يطبخونه وياكلونه بالملح

السؤال رقم ٣٩

يتردد ذكر الذهب العربي في الكتاب المقدس ولدى المؤرخين الاعريق، ولذا نرجو التأكد من

١) هل هناك كميات كبيرة من الذهب حتى الآن في بلاد العرب؟ أم أن هذه البلاد تفتقر الى الذهب كما يظن البعض من أصدقائي بحيث أن ثرواتها المشهورة في الماضي كانت قد أتتها من الهند أو افريقيا ولم يكن مصدرها محلياً؟

تمثال معادي كارب ـ تمثال بر
لامير سبأ (السادس قبل الميا
ويعدّ هذا التمثال احد اهم اا
المجسّدة للحضارة اليمنية ال
بالنسبة للالمان وقد اعادوا تص
في «المتحف المركزي ببرلين»

نيبور قد يكون الاغريق وجدوا الكثير من الذهب في بلاد العرب سابقا أما حاليا هي خالية تماما منه وكان إمام اليمن قد أمر منذ سنوات قليلة بصك عملة صغيرة من الذهب لكن الذهب المحلي لم يكن ليفي بهذا الغرض فصهرت عملات أجنبية لتنفيذ الأمر الملكي

ويطالعنا الذهب في المدن التي تزدهر فيها التجارة وموطنه ليس فقط الحبشة وإنما هناك كميات تأتي من البندقية عبر سوريا وسالدات عبر مصر وبها تؤدي أثمان البن والأقمشة والتوابل القادمة من الهند، حتى أن العرب كثيرا ما سألوني ان كان سكان البندقية هم الوحيدين الذين يمتلكون مناجم الذهب في اوروبا بل أن من بينهم من يعتقد ان هناك سرا ما لانتاجه

السؤال رقم ٨٦

لو لاحظ الملازم نيبور بأن الرحل العادي في داخل بلاد العرب يعطي النجوم أسماء غير مذكورة في معاجمنا فإننا نرجو منه تدوينها والبحث في تصورات العرب وخرافاتهم الدائرة حول النجم المعني بالأمر

نيبور إن الضرورة الملحة وافتقاده للساعة علما الشرقي العادي مثله في ذلك مثل الفلاح الأوروبي ان يُراقب مدار الكواكب خصوصا وأنه ينام في العراء وهو مثل الاوروبي العادي يمنح النجوم اسماء مختلفة عن اسمائها العلمية وليس في لغة العرب أسماء للأبراج السماوية والنجوم تشابه تسمياتها العربية مثلما نعرفها من سفر أيوب

رحلة ادوارد جلازر الى اليمن السعيد:
رحّالة في ثياب قاض

ولد ادوارد جلازر عام ١٨٥٥ في النمسا وكان والده يرغب في ان يعمل في مكتب للتجارة حينما بلغ السادسة عشر من عمره، غير ان جلازر فضل الذهاب الى براغ لمواصلة دراسته فيها على ان يكسب قوته اليومي باعطاء الدروس الخاصة وفي تلك الفترة شرع في تعلم اللغات الاجنبية المختلفة وفي يوم من الأيام شاهد مجلة في احدى المقاهي بها وصف لرحلة ليفنجستون، فقرّر ان يصبح بدوره عالماً ورحالة وان يتعلم اللغة العربية وان يدرس علم الفلك والعلوم الطبيعية والرياضيات وعلم مسح الارض (التوبوغرافيا) وفي عام ١٨٨٢، رحل الى تونس ليصقل لغته العربية، وغادرها في نفس العام متوجها الى اليمن عبر مصر وحده

كان جلازر رحالة وصحفياً في نفس الوقت وقد قام بدراسات أثرية ولغوية واتنولوجية مهد بها الطريق لكل الذين رحلوا الى اليمن في ما بعد ومازالت المعلومات الجغرافية في اعماله مهمة الى حد اليوم. وننشر هنا مقتطفات من وصفه لرحلته الى صنعاء ومأرب

السبت ١٧ آدار/ مارس ١٨٨٨ قررنا ان نبدأ رحلة العودة اليوم وكان يصحبني الى جانب الأمير، أخوه الشريف محمد والشيخ، وخادمي صالح الحوفي وعلي السعودي وكنت متنكراً في زي فقيه أو قاض مسلم وهو دور كنت قد استعددت له استعدادا جيدا من قبل فلقد كان هناك مواطن خير ومؤمن من مواطني صنعاء يتسلل كل ليلة الى منزلنا في الخفاء، ودون ان يلاحظه الخدم، ويعطيني دروساً في الصلاة والوضوء وإمامة الصلاة، والقاء خطبة الجمعة كما كان يعلمني الحيل والاعذار المختلفة المسموح بها للمسلم لكي يرفض الامامة أو القاء خطبة الجمعة

وأحضر لي شيئاً فشيئا قطع الثياب المختلفة اللازمة ودون ان يثير انتباه احد وكانت ملابس شيخ في غاية من التواضع اختارها من خزانة ملابسه لكن حذاري! فلا يظن احد ان تقمص دور مثل هذا ممكن دون موافقة البعض من المواطنين من الخاصة اقول هذا لكي لا يعتقد من يرى نفسه في اوروبا عالما أو متبحراً في اللغة العربية انه باستطاعته لعب دور المسلم البسيط فكل كلمة وكل فكرة وكل حركة وكل تعبير يشي بحقيقة الأوروبي

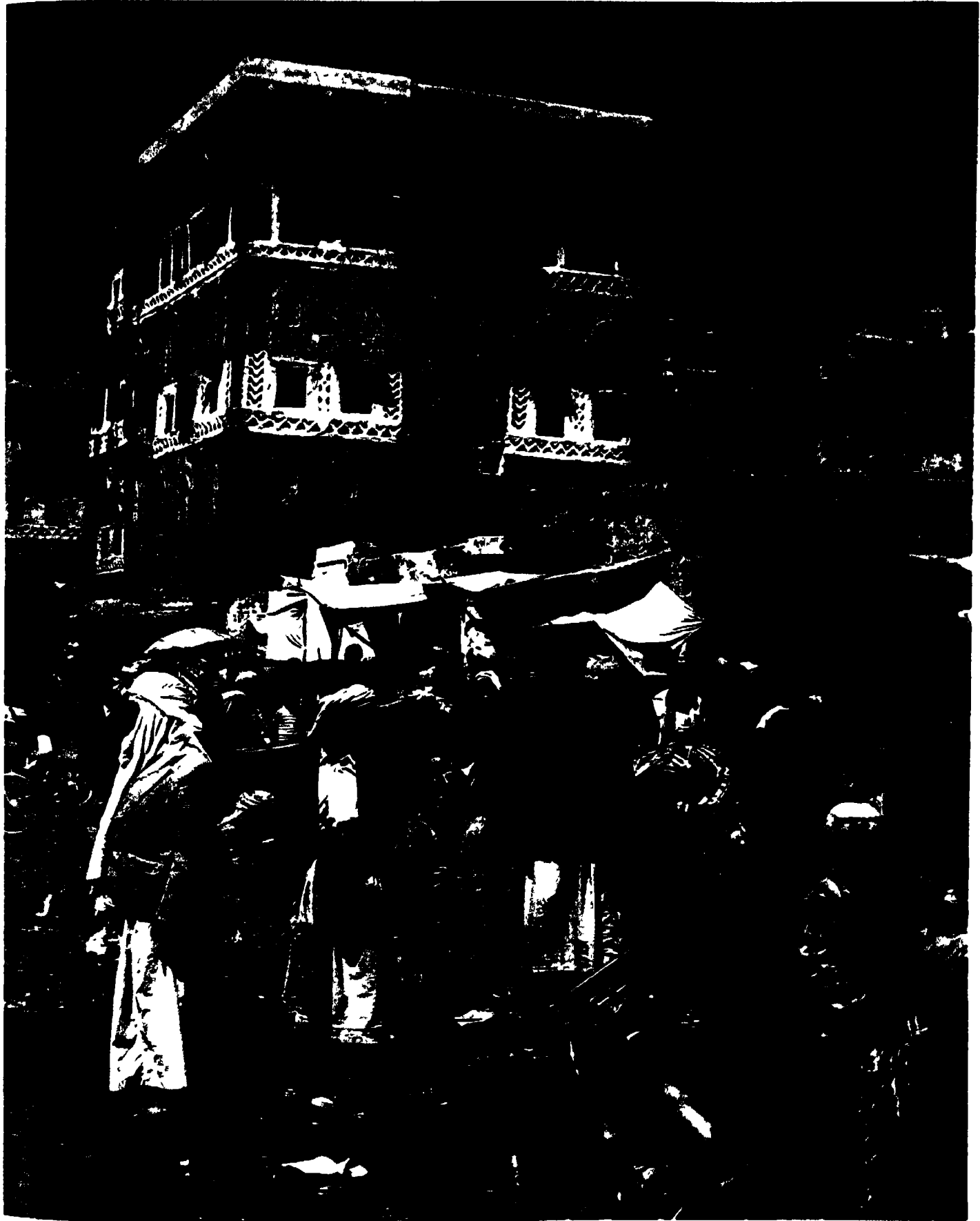
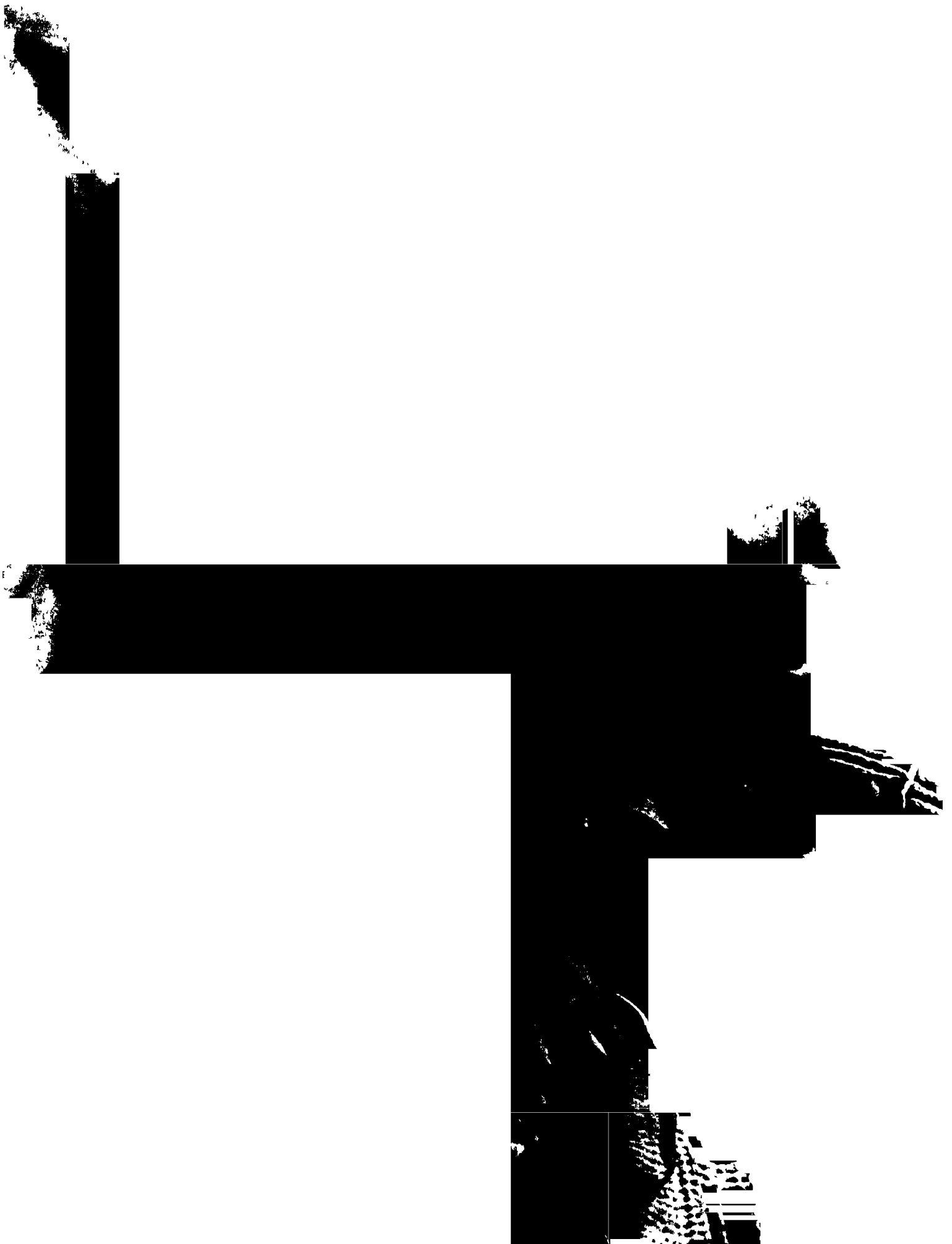
الخميس ٢٢ مارس ١٨٨٨

تحولنا بعد الظهر لأول مرة في القرية بهدف نسخ بعض النقوش وكنا قد اتفقنا على ان يطلب مني الأمير أو السيد نسخ النقوش كلها طالعهم واحد منهم وعندما قلت أنني لا أفقه هذا الشيء ولا معنى ما هو منقوش أمامي، دفعني السيد قسرا الى الحجر المنشود قائلا. «انسخ يافقيه، فلا لغرض آخر أحضرناك معنا الى مأرب، أما معنى هذا النقش فسوف أشرحه لك ان استحسنت ذلك» وكانت هذه الاحتياطات ضرورية فعلاً في الأيام الاولى، لأن سكان القرية كلهم والبدو من المناطق المحيطة بها أتوا افواجا ليشاهدوا ما يَصْنعه السيد الفقيه ورفع الاباء الأبناء على اكتافهم ليرصدوا فضولهم، وحتى النساء تجمعن في البيوت المحيطة ليشاهدن من الشرف والنوافذ هذا المنظر العجيب

ومن البديهي أن تجمعا غفيرا من البشر كان ملتفا حولي يراقبني أمام الأحجار فلم تكن مأرب قد عرفت مثل ذلك من قبل ولقد تأسفت شديد الاسف لاني تعلمت في شبابي التاريخ الصيني مضطرا، ذلك اني لم استمد من دراسته اية معلومات تفيدني في الحياة اليومية وكم كنت معجبا بالطبيعة التي تعطي دروسها عن طيب خاطر لكل فتى من فتيان البدو وكنت اراقبهم بأحاسيس هي خليط من الخجل والتحسر، فحتى أصغرهم كان يعرف اسم كل شجرة وكل شجيرة وكل عشب وكل عصفور يطير فوق رأسه، بل كان يعلم اسم كل نهر يعبره وكل حجر يتعثر فيه وكثيرا ما فكرت في ما بيني وبين نفسي

«أيا الهي، أما كنت تمن علي بأن أمضي أنا أيضا حقبة شبابي الذهبي في أحضان الطبيعة الحرة الجميلة حتى أظل محتفظا باسم كل عصفور وكل زهرة

ادوارد حلارر (١٨٥٥ ١٩٠٨)

هارمن بورحارت الدي كان اوّل من اعد صورا عن بلاد اليمن صحبه معلمه العربي احمد بن محمد الشرّادي (صنعاء ١٩٠٧)
وقد قتل صحبة جمع من رفاقه حلال رحلته الثالثة الى اليمن

سوق في احدى شوارع صنعاء القديمة

انقاذ مخطوطات قرآنية نادرة

علماء الاثار الالمان يشرفون على العملية

اليمن السعيد غني بالمخطوطات العلمية النادرة ويؤكد هذا من خلال عملية العثور على اربعين الف مخطوط قرآني يروي تفاصيل هذه العملية، القاضي اسماعيل الاكوع، رئيس الهيئة العامة للاثار ودور الكتب قائلا

«فلما تولى القاضي حسين بن احمد السياغي وزارة الأوقاف في العهد الجمهوري سنة ١٣٨٥ هجرية (١٩٦٥)م نزلت أمطار غزيرة فخر سقف الجامع من المكان الذي تقع فيه الخزانة فأمر بافتقاد السقف، ومعرفة ما يحتاج الى إصلاح فيه ففتح عمال البناء تلك الخزانة فوجدوها مكتظة بأوراق الرق والجلود المكتوبة بالخط الكوفي، وقد تسربت اليها بعض مياه الأمطار من الكوة المفتوحة والتي تدخل منها الحمام فتعشعش فيها، ووجدت هناك ثعابين كثيرة كانت تعيش في تلك الخزانة وتصطاد الحمام والعصافير فقتل العمال منها ماظفروا به منها وفر منها مافر وقد أصلح الخلل الذي كانت المياه تتسرب منه الى الجامع، وأعيد وضع الخزانة الى ما كان عليه بعد أن اخذ القاضي حسين بن احمد السياغي مجموعة من تلك الأوراق القرآنية ما ملأ خمسة أكياس أو أكثر من ذلك وأبقاها في

الجامع الكبير في صنعاء

حراسة الأوقاف، ولكن أمينها السابق غير الأمين تصرف بها بالبيع لهواة جمع نوادر المخطوطات والتحف، وخرجت من مواطنها وتفرقت في بلدان العالم، وقد رأيت بعضها في احدى المكتبات في دول الغرب (٢٦) ثم مرت سنون وحصل في الجدار الغربي للجامع خلل فيه إذ ترجرجت احجاره عن مواضعها قليلا الى الخارج، ويقال لمثل هذه الحال في صنعاء كرّش الجدار، فلما خشي عليه من السقوط بعد أن كاد ينقض عزمت وزارة الأوقاف في عهد وزيرها القاضي علي بن عبد الله العمري سنة ١٣٩٢هـ

مخطوطات قرآنية نادرة

(١٩٧٢)م على نقض هذا الجدار تحت اشراف الهيئة العامة للاثار ودور الكتب التي سارعت قبل نقضه بتصويره وترقيم أحجاره حجرة حجرة لمعرفة مكان كل حجر عند إعادتها وقت البناء الى موضعها. وكان لا بد من إزالة تلك الخزانة التي تقع في مقدم سطح الجناح الغربي قبل البدء بنقض الجدار، وحينما رُفع سقفها وجدت أكوام كثيرة من صفحات القرآن الكريم فكلفت المهندس احمد حسين السياغي مدير المتحف آنذاك بجمعها وحفظها في أكياس كبيرة فملئت قرابة عشرين كيسا، وأمرت بنقلها الى المتحف الوطني لحفظها حتى يبتّ في أمرها، ولما عرفت ان كمياتها تتناقص شيئاً فشيئا على يد من أؤتمن عليها أمرت بإعادتها الى الخزانة العربية في الجامع الكبير.

ولما زرت تونس في نيسان سنة ١٩٧٩ رتب لي المعهد القومي للاثار زيارة مدينة القيروان لمشاهدة جامعها الشهير جامع عقبة بن نافع رضي الله عنه، وشاهدت فيه مجموعة منتقاة مما في حوزته من المخطوطات القرآنية الكوفية قد نُضدت ووضعت في أمكنة بارزة فقلت في نفسي: ولماذا لا نهتم بما تملك اليمن من هذه الثروة العظيمة!»

شرع علماء الاثار الالمان في المساهمة في عملية إنقاذ المخطوطات الوارد ذكرها عام ١٩٧٦ وذلك بعد اطلاع الاستاذ «البرخت نوط (Albrecht Noth) عليها خلال زيارة له الى صنعاء.

وتمّ ذلك بموافقة قسم العلاقات الثقافية في وزارة خارجية المانيا الاتحادية اعتمادا على اتفاقية بين الحكومة الالمانية والجمهورية العربية اليمنية بخصوص ترميم وتبويب المخطوطات العربية. وقد امضيت الاتفاقية بين الحكومتين المذكورتين يوم ٢٧ مارس/ آذار ١٩٨٠.

تحتوي المخطوطات على ٧٥٠ مصحفا مكتوبة على الرق وعلى ٣٥٠ مكتوبة على الورق. ويؤكد علماء الآثار انها تعود كلها الى الخمسة القرون الاولى من الاسلام. بل ان البعض منها ربما يكون من اولى المصاحف التي ظهرت. وجلّها مروّقة ومزخرفة بالذهب وبمواد نادرة.

والآن وبعد ستة أعوام من العمل، بدأ علماء الاثار المكلفون بعملية الترميم والانقاذ يقتربون من نهاية الاشغال التي استعملوا خلالها أحدث اساليب التقنية الحديثة. ومن الاكيد ان عملية الترميم هذه وكما يؤكد ذلك علماء اثار مرموقون، سوف تضيف معلومات جديدة حول المخطوطات العربية الاسلامية، كما انها سوف تعمق معرفتنا بأشياء لاتزال مجهولة في مراحل من التاريخ العربي الاسلامي.

ومعلوم ان علماء الاثار الألمان لهم تقاليد تاريخية عميقة بخصوص المخطوطات العربية الاسلامية وخاصة المصاحف القرآنية. ويعود الفضل في ذلك الى الترجمة الممتازة التي قام بها «رودي بارات» (Rudi Paret) للقرآن.

وسوف يحاول العلماء المشرفون على عملية الترميم العثور على مصادر المخطوطات المذكورة خاصة وأنها مكتوبة بخطوط مختلفة.

أول من أشرف على عملية انقاذ المخطوطات المذكورة كان د. جارت بوين (Gerd Puin) من جامعة «ساربريكن» (Saarbrucken) الذي عمل بمساعدة عدد من الاساتذة اليمنيين وبعده كلف السيد «هانس كاسبار غراف فون بوتمار (Hans-Caspar von Bothmer) الذي ظل مشرفا على العمل الى حدود ١٩٨٦. والآن تشرف على مواصلة أعمال الترميم والتوثيق السيدة أورسلا درايبهولتس (Ursula Dreibholz) التي تعمل في جامعة «ساربريكن» (Saarbrucken).

في العلاقة بين الشّفوي والمكتوب

هاينز شلافر

تساعد التعبيرات على نقل الأفكار. ومنذ ان تراكمت الدلائل والتكهنات التي تشير إلى أن الكتابة ستفقد مكانتها البارزة بوصفها تقنية الاتصال، اتجهت الأنظار بشكل لافت للنظر الى نشأة الكتابة ونتائجها ذات الأثر الثقافي.

إن من يراقب اليوم عن كثب ما يتفق على التكنولوجيا لاحلال الاشارات الرقمية والرموز الصورية محل الحروف الكتابية، ومن يراقب أيضا النتائج الحتمية الثقافية لاستبدال الكتابة والقراءة بالرؤية والسماع المنقولين بطريقة اصطناعية يهتدي، بصورة أسهل من العصر الذي كانت فيه الثقافة الحرفية أمرا بديهيّا، الى تحليل تلك المرحلة التاريخية التي يبرز من خلالها الانتقال من الحالة الشفوية البدائية الى الكتابة التحريرية. كان استخدام الكتابة في العصر الكلاسيكي في اليونان مايزال فتيا للغاية، ولهذا لم تكن الكتابة أمرا مسلما به على قدر كبير، كأن تكون الى جانب الكسب الماثل للعيان خسائر اقترنت بالتقنية الحديثة فباتت ملموسة ومحددة أيضا.

لقد أتى أفلاطون، الذي حفظ في كتاب محاورات استاذه سقراط التي تلقاها منه شفويا، بأول نقد لهذا الوسط «الكتابة» فقدم بذلك أول نظرية عن «نتائج الكتابة ذات الأثر الثقافي» ويسرد أفلاطون في مؤلفه فيدروس «Phaidros» إعتراضات سقراط الأربعة على الكتابة:

١ ـ انها تضعف الذاكرة نظرا لاعتماد الذاكرة على دعامة خارجية بوساطة دلائل غريبة.

٢ ـ تقدم نصا صامتاً لاغير (لنفترض ان بوسعك الاعتقاد انها، أي الكتابات، تستطيع الكلام كما لو انها تفهم شيئاً، بيد أنك تستنطق هذه الكتابات، وانت شغوف بالتعلم عما تفصح عنه، وبذا تفصح الكتابات الشيء ذاته دائماً) وهكذا تسلب القارىء

القدرة التي حصل عليها بوصفه مستمعاً لما يقال والمتمثل في توضيح ما هو مكتوب

٣- تختلف عن الكلام الشفوي، في انها لا تنحصر ضمن نطاق دائرة مختارة بعناية ودقة من المتلقين، وانما تطوف في اذهان اولئك الذين يدركونها واولئك الذين لا يخصهم أمرها

٤- يكون كثير مما هو مهم في الكلام المكتوب عن أي شيء مجرد لعبة لأن مؤلف الكتابات لا يكون حاضراً، ولذا لا يستطيع بحدية شخصيته الكاملة أن يكون مسؤولاً عن الموعظة التي يقدمها

افلاطون ونتائج الحرفية

ويستدل من المنهج الافتراض السلبي السابق لنقد أفلاطون على انحيازات جوهرية للكتابة

١- انها تخفف العبء عن ذاكرة الفرد وذلك من خلال التهام مضامين الذاكرة في أرشيف متنام للمعرفة الموضوعية بحيث تكون هذه المضامين قابلة للاستدعاء عند الحاجة

٢- انها تستطيع بفصل قوامها المادي الاستمراري ومع ذلك القوام المتحرك فك ارتباط علامات تتواصل طويلا فوق أرضية متنقلة من موضع نشأتها وتصبح ماثلة في أماكن قصية وفي سنوات لاحقة، بيد أنها بحاجة الى الترجمة والتعليق والتفسير لتجاوز الفترات الزمانية والمكانية

٣- انها بصفة خاصة تكون في صيغة صوتية - أبجدية سهلة التعلم بالنسبة الى كل فرد بحيث تصبح المعرفة المنتشرة من طريق الكتابة سهلة المنال بوجه عام، وتصير بذلك عنصراً من عناصر المجتمع الديمقراطي

٤- انها تتاح لكاتب وضع مسودتها بمفرده، إذ تفتح أمامه فرصة متابعة الأفكار الجديدة بدون أي أزعاج، ويتعرض في الوقت ذاته الى مغامرة الأشراقة الفكرية اللامسؤولة والى الخيال الساحر

لم تلق النتائج الحتمية للحرفية التي توصل اليها افلاطون اهتماماً واسعاً في الألفي سنة التالية، نظراً لصيرورة الكتابة وسيلة اعتيادية سهلة للاتصال الثقافي، إلاّ أن استخدامها الفاعل اقتصر على فئة اجتماعية منتخبة حتى بدت مضامينها أمراً بدهياً لا تشكل أدنى خطر غير أن اكتشاف الطباعة أخل بتوازن «الحرفية المحددة»

وبالنظر الى الانتشار السريع لما هو مكتوب بفضل التقنية الحديثة انتقلت الحجج من محاورة افلاطون عن منفعة الكتابة ومضارها الى المؤسسة الاجتماعية وازاء امكانات سوق الكتاب التوسعية والحصة المدرسية العامة والمطالعة الفردية استخدمت ادوات الرقابة الصارمة والقرائن ولم تظهر الافكار الفلسفية الثقافية إلاّ في القرن الثامن عشر الى جانب جهات السلطة السياسية ولا تصبح شروط الثقافة الخاصة واعية ومثيرة للارتياب إلا حينما تتعرف على البدائل لقد حدث ذلك من خلال رحلات الاستكشاف التي قام بها العلماء المراقبون في القرن الثامن عشر واختتمت تلك الرحلات بتقارير الانثروبولوجيا الثقافية وعلى ما يبدو كان من ضمن فوارق الحضارات البارزة أستخدام أو عدم استخدام الكتابة، وبصورة أخصّ، الاحجار المستفيضة الواردة في الصين التي اوضحت استخدام نظم كتابية مختلفة ومن المقارنة الممكنة التي اصبحت بحق مقارنة ملحة للثقافات العصرية مع الحضارات التقليدية تبين جليا انعكاس الوسط «Medium» الكتابي، كما تفيد اليوم الابحاث الخاصة بالشفوية «Oralität» والحرفية «Literalität» من مثل هذه المقارنات وسرعان ما أصبح تقويم هذين النمطين من الثقافة مثارا للجدل وفي الوقت الذي استندت فيه الثقة الى توضيح متواصل لامتناهي، وقبل كل شيء استثرت الى ايصال المعرفة من خلال الكتابة والكتاب، قام روسو «Rousseau» بالأجابة عن المسألة الخاصة بجائزة اكاديمية ديجونا بالنفي الذي اتسم بالتحدي عن السؤال فيما اذا كان احياء العلوم والفنون قد أسهم في تطهير الاعراف والتقاليد

ومنذ مقالة «Discours» ١٧٥٠ اكتشف روسو أوجه الاختلاف بين اهداف الكتابة التي اسهمت في تجريد المجتمع الحديث ومداراته وبين اللغة البدائية (للحالة الطبيعية الحسنة) «Guten Wilden» التي خدمت التعبير الصادق عن السهوات

تبدو الكتابة كأنها تعريب للوضع الطبيعي الذي لم تكن موجودة فيه سوى اللغة الشفوية فالكتابة التي بـ.ـه ، عليها في الظاهر تسجيل اللغة، هي تماما ذلك الشيء الذي تغيره انها لا تغير الكلمات، بل الروح، انها تستبدل التعبير بالدقة حينما يتحدث المرء يعبر عن مشاعره وحينما يكتب يعبّر عن أفكاره صحيح اننا نتكلم، إلا اننا لم نعد نعيش في ثقافة شفوية - فكل شيء يتسم بالحدية نسجله تحريرياً كالديانة والحقوق والمعرفة، بتعبير أدق، انها نواجهها دائما بصيغة مدونة

هل يفترض ان يكون الكلام المنطوق ذا شأن، على سبيل المثال، في الخطب السياسية أو عند اولاء الشهادات في المحكمة؟ وعلى هذا النحو فإن الكتابة تسبق الكلام المنطوق بوصفها مُسودة أو تتبعه بصيغة محضر وهكذا يتخلص البلاغ الشفوي كما عهدناه في المسؤولية الاجتماعية الى حد كبير، ويكتسب شكله الناجز في محادثة «Causerie» طريفة غير ملزمة لايتعين على المرء في اقصى تقدير استحضار أو انتقاص التعابير الخرافية المقرصنة تدريجياً، إذ تواصل الذكرى التي أصابها الوهن العيش في زمن يكون فيه اختيار المفردة الصحيحة أو المفردة الخطأ بمثابة شيء يقرر المصير ولا يمكن لمجتمع ما قبل الأدب ان يواصل ديمومته الا عندما يتم نقل قوانين علم الانساب لذلك المجتمع وأدعيته واقواله المأثورة في السحر بصيغة أمينة من جيل لآخر والجعل مثل هذه الاقوال مستديمة وبالتالي متوارثة، قامت الثقافات الشفوية بتعدية جداول الوسائل الحافلة وتنميتها الوضع المهني للمعنيين، إذ تمتلك ذاكرتهم المدربة تقنيات رائعة لفن تقوية الذاكرة تثبيت انسيابية الكلمة بواسطة ايقاعات الجسم المنتظمة (النص، والتنفس، والخطوة) بحيث يرافق الوزن والغناء والرقص الكلام، ويرسخ في الذاكرة سياقه على نحو أيسر توحيد انماط التعابير بصيغ تتسم

بالتكرار التقسيم الثابت لأساليب الكلام حسب الطول والوزن واللحن والطبقة الصوتيه والمناسبة الامر الذي يؤدي الى تكوين عدد محدود من الاحساس التي تنسجم مع انواع التنظيمات في مجالات الحياة الالقاء العلني لهذه الخطب الثابتة في ايام المناسبات والاعياد حتى يلمّ به الجيل الصاعد منذ مرحلة الشباب

لقد تم اكتشاف عناصر اللغة التي نتعرف عليها اليوم بصورتها الشعريه بوصفها وسائل مساعده لتقليد يستند الى الذاكره وفي هذا المعنى الذي هو معنى تقني يصبح تخمين الرومانسيين بالاحرى صائبا، ذلك أن اللغة الدائمة للشفويه كانت لغة شعريه، حقيقه أن في واقع الحال، كانت الغايه الحقيقيه للثقافه الشفويه ليست المعرفه الاجتماعيه وليس إقرار الشعر

وفي عصر لاحق سادت فيه الكتابات المرتبطه بحفظ المعرفة بدت النصوص القديمه التي اصبحت وسيله لا ضروره لها للتعليم اسرافا غريبا بسبب الدهشه وتصعيدا للامكانات اللغويه التي تكتسب اعتبارا جديدا بوصفها شعرا في ظل السحر الذي لا موجب له ومما لاريب فيه جعل الكلام المهم المردد بوسائل شعرية مكانه خاصه في الثقافه الشفويه من حيث انه بين الانحراف عن اللغة اليوميه العاديه بوصفه اشاره للأهام الناشئ من قوى خارقه انه كلام عن أو مع الالهه او العفاريت (اعتقاد ساعد بطبيعة الحال على عدم نسيان النص وجعله ثابتا)

وان هذا المظهر لأصالة الكلام الشعري بيت بعض الحياة منذ الان فصاعدا في احلال الشعر والشاعر بوصفه «نابغا» حتى في العصر الذي تسود فيه الصيغه الكتابيه ويرجع أصل مفاهيم الادب الاوروبي وصيغه ومواده الى اليونان حيث تم هناك تدوين أولى الملاحظات «المدرات» الكتابيه التي كانت حتى ذلك الوقت شعرا شفويا موروثا وفيما عدا ذلك لم حدث في اي مكان اخر نقل ثقافه الذاكرة لمجتمع تسود فيه الشفويه في ارشيف للكتابة يمثل هذه الصيغه الشمولية وبالنسبة الى هذا الانقاذ المحظوظ كان الطرف هو المسؤول في ان اليونانيين بخلاف الحضارات الراقية الشرقيه القديمة لم يعرفوا أيه كتابه حتى القرن الثامن قبل الميلاد، ولكن فيما بعد استعاروا أفضل نظام للكتابة انذاك، أي كتابة المقاطع الفينيقية، ثم قاموا باستكمالها الى أبجديه صوتية أجازت نقل اللغة بحروف أخرى على نحو دقيق لما هو متوافر من احتياطي ثقافة الذاكرة، ذلك الاحتياطي الذي لم يزل كاملا غير منقوص

فك ارتباط الشعر والحقيقة

ظلت الثقافة الشفهية في اليونان، على الرغم من اكتشاف الابجدية، ماثلة على نحو مزدوج من خلال نفوذها الوحيد الى قراءة العصر الكلاسي ومن خلال توثيقها الشامل والدقيق بفضل اداة الكتابة الصوتية بالذات ولكن مع ادخالها في القرن الثامن قبل الميلاد الذي فسح المجال من حيث الأساس للتدوين بصيغة نثرية، فقد استغرق ذلك حتى القرن السادس الى ان استبدلت الثيوغونيا «Theogonie» الشعرية لـ«هسيود» (Hesiod) بالنثر الذي اتسم بالعلوم الطبيعية لـ «اناكسيمندر» (Anaximander) وحتى القرن الخامس الى ان استبدلت الملحمة التاريخية العروضية لـ «هوميروس» (Homer) بالروائع النثرية التاريخية لـ «هيرودوتس (Herodot) و«ثيوكيدس» (Thukydides)

إن كل ذلك جعل النقاش عن هذين الشكلين للاتصال المعرفي أمرا حتميا وعلى اثر حملات الفلاسفة على الشعراء انفك الارتباط المستحكم بين الشعر والحقيقة لقد وجدت حيثيات ذلك في التدوين التحريري للأساطير الشعرية التي بات محرما عليها بكشف اقوالها بصمت بالنسبة الى متطلبات ذلك الزمن الخاص والنقاء «صادقة» أو بالاحرى كانت نصوص الاساطير معرضة لتقادم الزمن والنقد. ومع ان هذا الاعتراض للتصور الفلسفي ازاء العالم المتعدد الألوان للقصص استند الى التناقض القائم بين الصيغه الكتابية والصيغة الشفوية، إلا انه كان مع ذلك ساري المفعول ولايشكل معيارا سائدا في الثقافة العلمية الشاملة للعصور القديمة وعلى الرغم من ان افلاطون كان قد كتب محاوراته، إلا أن المهمة الملقاة على هذه المحاورات كانت في اعادة تقديمها بصيغة محادثات واثاره الاهتمام والحث على تلك المحادثات

وثمة تناقض مشابه في المأساة الاغريقية لقد كان ادراكها للدولة المدينية اليونانية (Polis) يكمن في انها عرضت مرة واحده فقط، بيد ان المأساة ظهرت في كتاب وواصلت ديمومتها في الكتاب حتى وان كانت الحياة الأدبية بالنسبة لتاريخ الادب الأوروبي ذات شأن، كما هي الحال بالنسبة للمكان والزمان اللذين لم يكونا على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لتحقيق نشأتها الأصلية

ارتاب اليونانيون والرومان بامكانات الكتابة الاكثر منطقيه وبالاتصال القائم بين المؤلف الوحيد والقارىء الوحيد والقارىء الوحيد

لقد تمسكوا بالمثل العليا للعلانية السياسية، التي يستطيع جميع المواطنين الأسهام بها في وقت واحد على الرغم من انهم اكتشفوا مع الكتابة الوسائل التقنية القادرة على مجابهة هذه العلانية وبالتأكيد، فقد ترتب على هذه التبعية نتائج وخيمة بالنسبة للدولة المدينية اليونانية (Polis) بحيث استطاع الفرد من خلال المطالعة الشخصية وبفضل خيارته على الكتاب، استدعاء ما كان مثبتا سابقا في مخيلته ثانية حتى أصبح الوجود الشخصي الذي لايكترث بالاحداث السياسية صيغة الوجود التي تبعث على الرضا

ولاتتحدد العلاقة بين هؤلاء الناس الأفراد المثقفين الا بالتسامح بين القراء الذين يقرأون كتباً شتى وليس بمشاركة المستمعين الذين يستمعون الى الشيء ذاته

لقد بدا الأمر محيراً بالنسبة الى اليونانيين حينما أثرت الكتابة نشأة شيء ثالث بين الحقيقة والكذب، أي، الوهم فالشيء المكتوب يعد أمراً ثابتاً، وعلى الرغم من ذلك، فهو غير حقيـ

بالثقة

إن من يقول «أنا» يقصد بها في الحقيقة هذه الـ «أنا» . ولكن من كتب «أنا» لا تعد الـ «أنا» بالنسبة للقارىء الذي يمسك الكتابة بيديه أمراً ملموساً . الكلام والسماع يحدثان في آن واحد ، وبين الكتابة والقراءة ثمة زمن ماضي دائماً . فالكلمة «أنا» المكتوبة هي عائمة ، وعليه يصبح حاصرها وهماً . لقد كانت الاسماء المعنية للاحداث والمناسبات في اغاني سافو* «Sappho» أو الكايوس (Alkaios) بالنسبة للمستمعين آنذاك واضحة ، أما بالنسبة الى القراء فيما بعد ، فقد باتت الاغاني نفسها غير واضحة ويكتنفها الغموض وهكذا تتعرض القصائد كافة الى الشك في أمرها ، فهي أما كذب أو تضليل . كما احتاج الأمر الى اجراء نقاش طويل حتى تمكن أرسطو من الاعتراف بالوهم الشعري بعنوان «Mimesis» المحاكاة او ذلك باعطائه مكانة خاصة تقع خارج إطار أما للحقيقة أو الكذب .

لقد كانت تأثيرات الكتابة في اليونان الكلاسيكية ذات شأن أكبر من العرض المرسوم للكتابة عند تطبيقها . وبمجرد ان تلقت الكتابة المهام التي كانت تقع في السابق على عاتق الذاكرة ، فقد استطاعت الطاقات المثقفة بعد تحررها أن تتجه الى ذلك الفكر التصويري الذي انبثقت عنه الفلسفة والعلوم اليونانية . ولايمكن ان يقوم الفكر الشكلي المنطقي بدون الكتابة ، إنه كامن في عملية الكتابة ، بيد انه يتطلب اختيار الكلمات وتركيبها بشكل مدروس . وفيما اذا كان الكلام الشفوي قد أفلح فان ذلك يتقرر في الاحداث «actu» فهو يتعذر العاؤه . «ووراء ذلك أصبح بالامكان تخطيط النصوص التحريرية على المدى البعيد . فالمسودات تساعد على التخطيط واسترداد قراءة ما استحصر في الذهن مما سبق كتابته . ومما هو جدير بالذكر ، ان التشطيب والمسح يلغيان ما هو مكتوب . ولم يكن باستطاعة المرء تحقيق فكرة ما يمكن القيام به ، تلك الفكرة التي فطن اليها المثقفون اليونانيون والسياسيون والمهندسون في القرن الخامس قبل الميلاد بدون الخبرة المتراكمة من جراء الكتابة بالحروف الابجدية ، لان هذه الفكرة تسمح بصياغة تصورات جديدة بمعزل عن صلات الحياة المحددة وتدوينها بصرامة «Stringenz» منطقية ، وعندما لايتفهمها المعاصرون فانهم يتركون أمر قرار الحكم الى الأجيال المقبلة . ففي الوقت الذي لايكتب للموروث الشفوي الاستمرارية الا عندما يتم نقله بشكل متواصل

وبلا ثغرات، فإن النص المثبت تحريريا يمتلك، بمجرد أرشفته وإن كان غير مقروء، فرصة ان يؤدي مفعوله في المستقبل حتى بعد فترة طويلة من حرية. وفي هذا الجانب نراه يتمتع باستقلالية ذاتية وطبقا لذلك يتغير الطابع الاجتماعي للمعرفة عند الانتقال من الحالة الشفويه إلى الحالة التحريرية. ففي الثقافات الشفوية يقوم كبار السن بتمثيل هذه المعرفة، إذ تستمع حكمتهم من خبرتهم الطويلة بالتقاليد.

وبخلاف ذلك، أي في الثقافة الحرفية المتطورة، نرى افكار الشباب الطارئة تحدث ثورة في موجودات المعرفة الموروثة. ولا مناص من شروط خاصه للاطار في تطور النتائج الحتمية للحرفية من المعاني الضمنيه للكتابه «Implikationen».

وما دامت الكتابه مرتبطه بالنصب الصخرية والمهام ذات العلاقه بالعبادة كما هي الحال في مصر، وتقتصر على صفوه اجتماعيـة معينة، كما في الصين، أو تكون حكرا على مبادئ دينيه خاصة كما في الهند أو في أوروبا القرون الوسيطة، فانها لا تطور متقمصها الملازمة لها ولا الطاقات الاجتماعية. ومن الجدير بالذكر أن الكتابه الدنيويه لم يكن بوسعها النجاح في مسعاها بهذه السرعة في بلاد اليونان بدون الظروف الجليله الشأن الظاهرة للعيان، وبدون الظروف التي قد تبدو ثانوية، وغياب رجال الدين «الكليروس» واستيراد البردى. وبهدف تحريك سلسله من النسبية التاريخية تحتاج النوعيات الى كميات معينة. وثمة شيء مماثل نلاحظه في العصر الحديث، إذ لا تتضح التأثيرات المحتملة لطباعة الكتاب فور تصنيعه. لقد أدخل نظام مكتبي كفوء منذ القرن الثامن عشر بعد ان اجري تخصص على تصنيع الكتب، كما تم بلوغ القدرة القرائيه بشكل عام. ولم تصبح الكتب إلا في الوقت الحاضر ـ بقدر مماثل أو بقدر أعلى في القريب العاجل، ممكنة وسهلة المنال، كما كانت حال الكتب في العصور القديمة كان يتعين على الناس في العصور الوسيطه ان يقصدوا الكتب، وهكذا استطاعت المعرفة الانتشار ببطء. أما في العصور القديمة كما في العصور الحديثة فالكتب هي التي تقصد الناس بحيث تتراكم المعرفة بسرعة مذهلة.

تنقسم الشفوية والكتابيه في دول أوروبا العصور الوسيطة وبداية العصر الحديث الى لغتين. ولقد كانت أغلبية الشعب، بما في ذلك طبقته الارستقراطية تعيش في اطار من ثقافة لم تحظ بلغة كتابية خاصة إلا بتردد في جميع اللهجات المحلية. غير أن فئة صغيرة حددت لمهن تعليمية، تعلمت اللغة اللاتينية في المدرسة على انها لغة محلية ثانية فاللغة التي يتم توارثها بالصيغة الكتابية لايمكن أن تكون لغة الأم، فضلا عن انها لم تكن مفهومة خارج المؤسسات الاكاديمية، ولذا أصابها الجمود في السكولائية التحريدية «Scholastik» وفي البلاغة «Rhetorik» أيضا ولم يُرفع هذا الانقسام إلا في القرن الثامن عشر بحيث اصبحت اللغات القومية منذ ذلك الحين مختصة بجميع المهام الملقاة على الكتابة ومع ذلك تدوم في هذه اللغات الجديدة، بخلاف اللغة اللاتينية

التي تمت دراستها، ذكرى عصرها اللاحق في واستخدامها من قبل الأميين بحيث يمكن سماع اعتراض الصيغة الشفوية ضد الصيغة الكتابية اللامحدودة.

رغبة الشاعر في ان يكون قاصاً

كان الشعر في بلاد اليونان من بقايا «Relikt» الثقافة الشفوية، أما في العصر الحاضر فقد أصبح الشعر محاميا لها. وهكذا أراد كتاب الملاحم الطولية منذ العصور الوسيطة اثارة الاهتمام الى الظاهر الذي يبدون فيه كما لو كانوا معنيين وقراؤهم مستمعين. وقد احتلق (رابليه) «Rabelais» في مقدمته لمؤلف «Gargantua» في انه لم يكتب هذا الأثر في المكتب وانما في احدى الولائم بين وجبات الطعام والشراب ومما يذكر ان الكتاب تظاهروا حتى القرن التاسع عشر والعشرين بانهم قصاصون كما قلدوا نبرة السرد الشفوي، إذ تبدو القصائد المكتوبة تحريريا كأنها «اغان» تواصل ديمومتها في الواقع في ظل الغناء وتعد اغاني شعبية مجهولة وحتى الروايـة، حيث ان حجمها هو دليل على تطورها التحريري، تأخذ بنظر الاعتبار منذ زمن طويل تقاليد البلاغ الشفوي، إذ تبني قصتها بصورة مستقيمة وتسردها على نحو برجماتي، كما تقدم تلك القصة بكلمات واضحة جلية. وهكذا، فإن القارىء، كما لو كان مستمعاً، يتأكد من كل موضع من مواضع القصة من الفهم الصحيح دون الحاجة الى تذكر النص بأكمله. إن علاقة التذكر والنسيان هذه المستعارة من الشفوية لا تتغير إلاّ في بعض الروايات مثل رواية «الانساب المختارة» (Wahlverwandtschaften) لـ «غوته» أو رواية التربية العاطفية «Education Sentimentale» لـ «فلوبير» أو «يوليسيس» لجويس فالنص هنا موضوع بشكل حيث ان فيض المعاني التي يمنح اليه النص في كل تفصيل من تفاصيل الاثر يفيد منها ذلك القارىء فقط الذي يقيم صلات مع فقرات اخرى (للأثر أو مع باقي الأدب). ويتمتع بالتالي من مزايا التدوين التحريري للنصوص ومع احساس العروض على اختلافها، والتقليد البلاغي، والطوبولوجيا انتهى في القرن الثامن عشر ارث الماضي الشفوي في الأدب الأوربي. فهذه الأعراف مهما بلغت درجة من الوهن والافتقار الى هدف حاد، فهي لم تزل تعيش في ذكراها، طبيعتها السابقة التي يُعين عليها تأديتها في الواقع المعيش للثقافة التي كانت تسودها الذاكرة. وترسخت تدريجاً الظروف التحريرية للانتاج والتلقي في الأدب الجديد للعقدين الأخيرين. كتاب ومكتب وطاولة كتابة وأخيراً آلة الطابعة. وفي ظل هذه الظروف لم تعد الأشعار بل «النصوص». مؤلفات كتابية متواصلة واقعية بتراكيب خارجة عن الطرق المألوفة، منسقة بأسلوب فني مضت الماسة وبصف حتى أصبحت نتائج الحرفية منطقية

ترجمة: اقبال ...

---

* سافو: اواخر القرن السابع، أوائل القرن السادس قبل الميلاد. شاعرة غنائية يونانية، لم يبق من آثارها غير شذرات قليلة

اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه

راينار ماريا ريلكه

المقدمة

ان العمل الشعري اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke (وهو مكتوب بأسلوب قصيدة النثر) يمزج بين بعض المعطيات البيوغرافية (معطيات السيرة الذاتية) وعمل الخيال. موضوعة القصيدة - الحكاية شديدة البساطة: شاب يتطوع في الجيش النمساوي، ويُعيّن من قبل الجنرال المهيب الجانب «سبورك» حاملاً للعلم، ويشارك في صد الأتراك، بعد ان يعيش ليلة غرام شائقة مع «الكونتيسة». ويقع في المعركة، مميّزًا من بعيد، هو ولواؤه المحترق.

خضع هذا العمل لتعديلات عديدة من لدن الشاعر. فهو قد كتب صيغته الاولى في ١٨٩٩. ثم أعاد كتابته في ١٩٠٤ ونشره في مجلة شهرية في براغ (مجلة «العمل الالماني (Deutsche Arbeit) ثم اعاد كتابته مرة اخرى ونشره في صيغة جديدة نهائية ببرلين في اواخر ١٩٠٦. غير ان الانتشار الواسع للعمل لم يتحقق الا في ١٩١٢، عندما ظهرت القصيدة في منشورات «أنسل» Insel التي ستتعهد منذ ذلك الحين بنشر أعمال الشاعر. وحقق العمل الصغير انتشارا وشهرة لم يعرفهما عمل أدبي قبله، منذ «آلام فيرتر» لغوته. وساهمت في انتشاره بالطبع عوامل عديدة. منها حيوية الناشر، وكون العمل خضع لتصحيحات متتالية من قبل الشاعر. ولكن بخاصة لأن ظروف الحرب العالمية الاولى جعلت الكثير من المجندين والشبان يجدون مثالاً لهم في هذا الشاب ذي السيرة الفروسية الفذة، المُطَعَّمة بفصول غرامية ساحرة. وقد بلغ انتشار العمل، والاستخدامِ «السياسي» الذي تعرض له في التعبئة للحرب الاولى، أن لُحِّن مرارًا عديدة، وأصبحت أمسيات كاملة تُعْقَد لقراءته. وكان أن رُشّح الشاعر لنيل وسام «فرانسوا جوزيف» من يدي الامبراطور شارل، ومع ان الترشيح توّج بالنجاح، فإن الشاعر، الذي أبدا لم يعتبر نفسه «نمساويا جيدا»، اعتذر عن قبوله، متعلّلاً برغبته بالمحافظة على «حياة عمل» أي بعيدة عن الاضواء.

إلّا أنّ قارئ ريلكه، في ماوراء هذه الاعتبارات الطريفة، انما يجد في هذا العمل أنموذجا على سعة خياله الشاعري وبساطته العميقة، وكذلك مثالاً على عبقريته اللغوية التي تتجلى هنا عبر لوحات وجُمل طويلة تارةً، وبالغة الوجازة تارةً أخرى. ثم انه يجد وراء حكايةِ الشاب ريلكه، التي تتموقع في القرن السابع عشر، والتي يقول الشاعر انه عثر على عناصرها ومعطياتها في بعض الارشيفات والوثائق العائلية، نقول يجد وراءها تحقيقا عبر الفن لحلم قديم لريلكه، الذي دخل في صباه الكلية العسكرية واضطر لمغادرتها لهزالة الجسماني. ان اكثر من رسالة لأمه، وفيما بعد لابنته، تكشف عن أنه لم يتجاوز تماما تلك الخيبة، وأن نوعا من الفروسية بقي يتشكل مثله الأعلى لزمن طويل. ولاشك ان هذا العمل المؤخر، والفريد، قد لعب هنا دور «مُطهِّر» إذ مكّن هذا الحلم من أن يجد سبيله الى التحقيق... عبر الكلمات.

المترجم

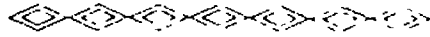
* [illegible] الشاعر الكبير بوريس باسترناك

اغنية حب وموت حامل العلم كريستوف ريلكه

راينار ماريا ريلكه:

(... في ٢٤ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٦٦٣، تسلم أوتو فون ريلكه، في «لانغو» و«غرانيس» و«تسيغرا»، في مقاطعة «ليندا»، حصة الارض التي تركها شقيقه كريستوف الذي لقي مصرعه في هنغاريا. الا انه كان عليه أن يمضي على رسالة تنازلية يكون التسلم بموجبها لاغياً في حالة رجوع شقيقه كريستوف الذي نصّت شهادة وفاته على انه كان، ساعة وقوعه، حاملاً للعلم في فرقة البارون «سيروفانو» التابعة الى فوج فرسان الامبراطوريه النمساوية الذي كان يقوده «هيستر»)

حبٌ، حبٌ، حبٌ، حبٌ في النهار، حبٌ في الليل، والقلب مُنْهك والحنين كبيرٌ جداً. لا جبال - بالكاد شجرة. لاشيء يجرؤ على الظهور. أكواخ عجيبة، مقعية قرب آبار ظمأى، يملؤها الوحل. ما من برج في الافق - دائماً المطر نفسه. للمرء عينان زائدتان. في الليل، نحسب أحياناً أننا نعرف الطريق. ولكننا ربما قطعنا في الظلام، ثانيةً، المرحلة التي اجترناها عناءً تحت شمس غريبة. ذلك جائز. ثقيلة هي الشمس، كما عندنا في عز الصيف. ولكننا في الصيف ودَّعنا الأهل.

طويلاً، بقيت فساتين النسوة تلمع في المروج. وها نحن أولاء فوق خيولنا منذ زمن. انه الخريف بلاشك. هناك، على الأقل، حيث تعرفنا نساء حزينات.

يسوي «الا نغي»* جلسته على صهوة جواده ويقول: «سيّدي الماركيز»

بقي جاره الفرنسي الظريف يتكلم ويضحك ثلاثة ايام. وها هو الآن متعب. كصغيرٍ يستبد به النعاس، تجمعَ الغبار حول ياقته البيضاء الدنتيلية المرهفة. لا يلاحظ ذلك. يتكوم رويدا رويدا على صهوة جواده المخملية.

يبتسم «اللانغي» مع ذلك ويقول: «ان لك عينين غريبتين، سيدّي الماركيز. يقيناً أنك تشبه والدتك».

يتورد جدّاً الفتى الفرنسيّ. ينفض عن ياقته الغبار. كأنها جديدة!

أحدهم يتحدث عن أمه. هو بلا شك ألماني. يُحْكِمُ كلماته بصوت عال، متريث. كفتاة تشد باقة من الزهر وتجرّب، بانتباه، الازهار واحدة تلو الاخرى، لا تعرف ما سيظهر من الكل. هكذا كان يدور كلماته. من أجل الفرح؟ من أجل الحزن؟ الجميع يرهف سمعه. حتى البصّاقون هاهم أخيراً يصغون. ذلك أنه ليس هنا غير سادة شديدي اللياقة، وحتى اولئك الذين لا يفقهون الألمانية، ها هم يفهمونها على حين غرة، ويحسّون بعض الكلمات: «في المساء... أيام كنت صغيراً...»

هاهم يتحلقون أخيراً، السادة الذين أتوا من فرنسا ومن برغونيا، من البلاد الواطئة ومن وادي كارنتة، من قصور بوهيميا ومن لدن الامبراطور ليوبولد. ذلك ان ما يرويه أحدهم، كأن الجميع عاشه، وعلى هذه الشاكلة نفسها بالذات. كما لو لم تكن ثمة غير أم وحيدة

* إلى «لانغو» الغربية التي منها جاء (المترجم)

هكذا ندخل، على ظهور جيادنا في المساء مساء كسائر المساءات من حديدٍ بصمت، ولكننا نحمل معنا كلماتٍ مضيئة يرفع المركير خوذته. شعره البني بالغ الرقة، وعندما يحني رأسه، يتداعى الشعر فوق علبائه بحركة شبه أنوثية هاهو «اللانغي» يلمحه بدوره: في البعيد شيء ما يتلع برأسه، لا تدري أي شيء هو، معتم وأهْيَف عامود متوحِّد يتفتت بعد هذا، بعده بزمن طويل، يتذكر أنه كان تمثالاً لمريم

في العراء نُخيِّم نشعل ناراً نتحلق حولها وننتظر ننتظر من يبدأ بالغناء غيران الجميع قد استبدّ به التعب وثقيل هو الوهج الاحمر، يستلقي فوق الاحذية المتربة، يزحف حتى الركب، ويندس بين اكفنا المضمومة لم تعد لديه أجنحة ومعتمة هي الوجوه غيران عيني الفرنسي الشاب تسطعان برهة، بضوء نادر قبل وردة قصيرة حرّة هي الآن في أن تذبل على صدره أبصره «اللانغي» كان غير قادر على النوم يفكر: «ليس لدي من وردة! ليس لدي من وردة! «ثم يشرع بالغناء اغنية قديمة وحزينة تغنّيها فتيات بلاده في الحقول، خريفاً، عندما يقارب موسم الحصاد نهاياته

◇◇◇◇◇◇◇

يقول له المركير «انك فتى يا صاح»
فيجيب «اللانغي»، بصف حزين نصف غاضب «ثماني عشرة»
ويصمتان
فيما بعد يسأل الفرنسي ألديك هناك أيضاً خطيبة، سيدي اليونكر»؟
«وأنت؟»، يجيبه «اللانغي»
«هي شقراء مثلك»
ويصمتان من حديد، الى أن يصرخ الألمان «فما تفعل بالله هنا فوق جوادك، عبر هذه البلاد المسمومة، ساعياً الى ملاقاة هؤلاء الملاعين الاتراك»
يبتسم المركيز «من اجل العودة»
«اللانغي» يبدو معتماً. يفكّر بفتاة شقراء كان يلعب معها ألعاباً وحشية يريد أن يعود، ولو للحظة، للزمن الكافي لأن ينطق أمامها بهذه الكلمات: «العفو يا ماجدلينا، لأني كنت هكذا دائماً كيف؟ يفكر الشاب ولكن ها قد أصبحنا بعيدين.

◇◇◇◇◇◇◇

ذاتُ صباحٍ، كانوا هنا، فارساً، ثم آخر، ثم أربعة، عشر كلهم حديد عمالقة! ثم ألف فارسٍ، ومن وارئهمُ الجيش ساعة الانفصال هِيَ هذه
«عَوْداً ميموناً، سيدي المركير
«حرستْكَ العذراء، سيدي اليونكر»
ولم يكن بوسعهما ان ينفصلا. كانا صديقين وها هما الان شقيقان محتاجان الى مسارات جديدة، ذلك ان كلّاً منهما يعرف عن الاخر أشياء كثيرة يتمهلان. ومن حولهما استعجال وصحيح خَرْمات اذ ذاك ينزع المركير قفّاز يده اليمنى، الواسع يجرح الوردة الصغيرة، ينزع عنها وريقة كما يُقسَّم رغيف القربان. «سوف تحفظك هذه «وداعاً» مدهشاً، يتبع «اللانغي» الفتى الفرنسيّ بنظراته طويلاً، ثم يدس الوردة العجيبة تحت قميصه، قميص المحارب هي ذي تعلو وتهبط فوق مُويجات قلبه. البوق. يركض بجواده في اتجاه الجيش، هو اليونكر يبتسم بكآبة: امرأة غريبة تحرسه.

◇◇◇◇◇◇◇

نهار كامل في قافلة المؤونة سباب. ألوان وضحك. بلاد باهرة بهذا كله يصل فتيان مُزرَقَشون شجار وضحك تأتي فتيات نشعات ارجوانية فوق شعرهنّ العائم نداءات يأتي حذَمٌ سود من الأسلحة التي يحملون، كليلٍ تائه يقضون على الفتيات بمثل هذه الحمية بحيث تتمزق الفساتين يعصرونهن على حافات الطبول الضخمة وتوقظ المقاومة الأكثر بأساً للأيدي التائقة جميع الطبول، وكما في الحلم هاهي ذي تدوي، تدوي. في المساء تُقدَّم له نواميس نواميس عجيبة نبيذ يتلألأ في خُوَذٍ حديدية نبيذ؟ أم دم؟ من يقدر أن يميز؟

أمـام «سـورك» اخيرا إلى حواده الأبيض يقف «الكـونت» لشعـره المسترسل لمعان الحديد لم يكن «اللاتعي» بحاجة الى ان يسأل مير الجنرال على الفور، فقفز من على حصانه وانحنى وسط عمامة من الغبار يحمل رسالة تُقدمه للكونت عبر أن الأخير يأمره «فلتقرأن علي هده القصاصة» لم يحرك الكونت شفتيه هما للقسم تصلحان والبقية يتكفل بها ساعده كفى! وبدا مكتفياً كان الشاب قد أكمل قراءته مند زمن غير قليل ولا يكاد يعرف أين هو الآن أمام «سورك»، تطلم جميع الاشياء صفحة السماء نفسها تلاشت إذ داك يقول «سورك»، الجنرال الفحم

«ستكون حاملاً للعلم»

وهذا كثير!

كانت الفرقة مخيمة وراء «الراب» يسعها «اللاتعي» وحيداً فوق حواده في المساء، يلمع قربوس صهوته عبر الغُبرة. هو ذا القمر يرتفع يبصره عند مستوى كفيه يحلم

غير أن شيئاً ما يصرخ في اتجاهه

يصرخ، يصرخ

يمزق حلمه

ليست هذه بومة ياسيدي، انها الشجرة الوحيدة في المكان تصرخ نحوه!

- ياهذا!

يحدّق شيء يتلوى جسم إنسان يتلوى على طول الشجرة امرأة، فتية، عارية، ومدمّاة

تمص عليه انقذني!

ويقفز من على حواده في الريف المظلم

ويحل حبالا كانت سابحة في الدم

ويرى الى عينيها تتلألآن

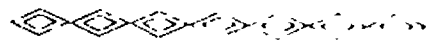
والى اسنانها وهي تعض

أكانت تضحك؟

يُقشعرُ بدنه

وها هو من حديد فوق حصانه

يخب في الظلام، عاصرا بين كفيه حبالا دامية

◇◇◇◇◇◇◇◇◇

يكتب «اللاتعي» رسالة إنه منهمك بطء، يرسم احرفه كبيرة، مستقيمة وحادة

والدتي الطيبة،

كوني فخورة اني أحمل العلم

لا تقلقي اني أحمل العلم

أحبيني اني أحمل العلم »

ثم يعصـر الرسـالـة في قميصـه، يضعهـا في الركن الاكثر سرية، قرب وريقة الوردة ، يفكر ، عما قريب ستكون الرسالة مصمّحةً بأريج الوردة ويفكر ربما وجدها أحدٌ، ذات يوم ويفكر ذلك ان العدو قريب!

◇◇◇◇◇◇◇◇◇

تمرّ حيوطهم بفلاحٍ مذبوح عيناه مفتوحتان على سعتهما شيء ما فيهما يعكس لم تكن ثمّة من سماء فيما بعد، كلاب تنبح وها هي أخيراً قريبة وراء الاكواخ، تنهض قلعة نُبيت بكاملها من الحجر يمتد نحوهم الجسر الواسع. وتتوسّع البوابة عالياً، تصدح الابواق مرحّبة

أضعِ صخب، قعقعة سلاحٍ، وساح صهيل في الحوش وقع حوافر، ونداءات

استراحة أن تكون اخيراً ضيف احدٍ ما. ان لا تُشبع دائماً رغباتك بنفسك، بزادٍ فقير. ألا تمسك دائماً بالأشياء بكف عدوة. أن تدع غيرك، مرة واحدة على الاقل، يقوم بكل شيء وأن تعرف: كل ما يحدث حسنٌ، الآن. الشجاعة نفسها يجب ان تتمدد، وتتكور على نفسها في أغطية حريرية. ألا تكون محارباً على الدوام. أن تحمل مرة واحدة درعك مفتوحة، وياقتك العريضة مشرعة، وأن تستريح على أرائك وتحس بنفسك، حتى اطراف اصابعك، كما انت بعد الاستحمام. أن تبدأ تتعلم من جديد كيف هنَّ النساء. كيف هنَّ البيض وكيف هنَّ زرقاوات السحنة. أية أيدٍ لهن، وأي غناء هو ضحكهن حينما يحمل الصبيان الشقر كؤوساً جميلة مترعة بثمارٍ شهية

كانت استراحة في البداية. ثم تحولت الى عيد، لا ندري كيف! كانت المشاعل العالية تتراقص والاصوات ترتعش، وأغانٍ مبهمة تتردد في الاقداح والضوء وأخيراً، من الايقاعات التي نضجت رويداً رويداً، انبثق الرقص. احتدمهم جميعاً. كانت تلك امواجاً متلاحمة في الصالة، يلتقي الناس ويختار بعضهم البعض، يودعه، ثم يعود ليلتقيه مرة اخرى، كانوا يمثلون بالضوء، يسهرون، ويتأرجحون في رياح الصيف التي هي فساتين النسوة اللاّهثات

يا للنبيذ العامق! ألف وردة تتسايل، الساعة، مخشخشة في حلم الليل

كان احدهم يتأمل هذه العجيبة مندهشاً. وهو على هذه الحال بحيث يتساءل اذا كان سيستيقظ فجأة. اذ ليس الا في النوم يُرى مدحٌ كهذا وأعيادٌ للنسوة كهذه: أدنى حركة منهن هي ثنية تسقط في حارور. يشيدن الساعات بأحاديث مفضضة، ويرفعن أحياناً أيديهن فيكون ذلك كما لو كن يقطفن، في مكانٍ لا تقدر أنت ان تبلغه، ثماراً شهيةً لا تبصرها. وها انت ذا تحلم: أن تكون مزيناً بسحرهن، مُشبع الرغبات، وان تستحق لجبهتك العارية تاجاً

أحدهم، كان متشحاً بالبياض، يشعر بأن في امكانه ان يستيقظ، ذلك أنه في الواقع يقظٌ وصائع. يلوذ من خوفه بأذيال الحلم، ثم ها هو في الحديقة، متوحداً، في الحديقة المظلمة، والعيدُ بعيد. تكذب الأضواء. والظلام، قربه، ندي ومنعش. يسأل امرأةً منحنيةً فوقه:

«أأنت الليل؟»

تبتسم

وها أنه يشعر بالخزي من ردائه الأبيض، ويود لو كان بعيداً، ووحيداً، ومدججاً بكامله بالسلاح

«أنسيتَ انك لهذا اليوم غلامي؟ أتفكر بمغادرتي؟ أين ستذهب؟ رداؤك الابيض يمنحني حقاً فيك.»

«أنادم أنت على بزتك العسكرية المضحكة؟»

«ترتجف!؟ ضَجِرٌ أنتَ من بلادك؟»

تبتسم الكونتيسة

كلا. ولكن لأن الطفولة سقطت من على كتفيه. ذلك الرداء الجميل الغامق، من أخذه؟

«أنتِ؟»، يسأل بصوت لم يسمعه هو نفسه أبداً من قبل

«أنتِ؟».

والآن ما عاد يستره أي شيء:

عارٍ هو كقديس. مؤتلق ونحيف

واحداً بعد الآخر تنطفىء قناديل القلعة الحميم مثقل. بالتعب، بالحب أو بالسُّكْر بعد كل هذه الليالي الطويلة، الفارغة، المقصاة في أسِرّة الميدان، ها هي الفرش أسرة واسعة من خشب السنديان أنت لاتصلي فيها كما في أحاديد الحقل النائسة، التي تتحول. ساعة النوم، الى ما يشبه قبوراً فاغرة «دناه، كما تشاء!» صلاة الانسان موحرة في السرير، ولكنها أكثرُ ورعاً

حُجْرة الحصن مظلمة ولكنها يضيء أحدهما وجه الآخر بالسمات يتهمسان أمامهما كأعميين، يعثر أحدهما على الآخر كمن يعثر على باب كمثل طفلين خائفين من الظلام. يعصر أحدهما الآخر، مع هذا فليسا خائفين لاشيء يداهمهما، ما من أمس ولا غد لقد انهار الزمن بساطة خارج اتقاصه، يُزهران لا يسأل «روحك؟» لا تسأل «اسمك؟» لقد ألتقيا ليصنع أحدهما للآخر سلالة بشرية جديدة. سيمنحان نفسيهما مئات الاسماء، وينتزعها أحدهما من الآخر برقة، كما يُنتزع قرط من الأذن

في الـرواق، قميص «اللاعبي» على كرسي، هو وحميلته ومعطفه قفّاره على الارضية والعَلَم يقف بصلابة، متكئاً على النافذة نحيف وأسود في الخارج تخترق السماء عاصفةٌ تقسم الليل الى قطع سوداء وبيضاء يمرّ ضياء القمر كومضة طويلة، والعلم الثابت يرسم من حوله ظلالاً قلقة يحلم

أهو الصبح؟ أي شمس تشرق؟
ما أكبر هذه الشمس! أهذه طيور؟ ان اصواتها في كل مكان!
كل شيء مضاء. ولكن ليس هذا هو النهار كل شيء صاخب، لكن ليس هذا شدْوَ عصافير
انها العوارض تلمع النوافذ تصرخ تصرخ، حمراء، في اتجاه العدوّ المنتشر في الخارج عبرا لريف المشتعل تصرخ «الى النار!» والكل يتراحم، حاملاً نعاسه الممزق في الوجه يتدافع نصف مسلّحٍ نصف عارٍ، من صالة الى أخرى، بحثاً عن الدرج والأبواق بأنفاسها المختنقة تتلعثم في الباحة
الصبر! الصبر!
وخيول مرتجفة

نافذة هل هي مفتوحة؟ العاصفة هل هي في المنزل؟ ما للأبواب تصطفق ومَنْ الذي يجتاز الصالات؟ أياً كان، فسوف لن يهتدي الى حجرة الحصن هذه كما لو كان وراء مئة باب هُوَ هذا النوع النادح الذي يجمع كيانين كأمٍّ أو كموت

ولكنّ العَلَم ليس هنا.
نداءات: «حامل العلم!»
خيول هائجة، ابتهالات، صرخات
شتائم: «حامل العلم!»
حديد صدّ حديد، أوامر، صفارات
صمت: «حامل العلم!»
ومرة أخرى: «حامل العلم!»
وأماماً، الخيّالة مرتدة

ولكنّ العلم ليس هنا

يركض متعثراً في أروقة تلتهب يحترق أبواباً تعصره، أبواباً حارقة، ويمرّ بأدراج مشتعلة يهرب من المبنى الهائج يحمل بين ذراعيه العَلَم كامرأة شاحبة أغمي عليها يجد حصاناً وها هو منطلق كالصرخة يجتاز الحشد كلّه، حتى أصحابه هاذا العلم يعود اليه أيضاً، وأبداً لم يكن ملكياً كما هو الآن، وها أن الجميع يرونه في هذه اللحظة، بعيداً، في الامام، ويميزون الرجل الواضح، بلا خوذةٍ، ويميزون العلم كذلك ولكن ها هو يبدأ بالتأجج، يندفع، يزداد أرجوانيةً، يكبر

ها هو العَلَمُ مشتعلٌ وسط الأعداء، وهؤلاء يَسْعون خلْفه

«اللانغي» في قلب الاعداء ولكن وحيد صنع العلم حوله حلقة فارغة، وها هو يقاوم في المركز، تحت علمه الآخذ بالاحتراق رويدا رويدا
ببطء، في شبه انشداده، يحدق حوله اشياء غريبة كثيرة، ومُزَرْقَشة «حدائق»: يفكر ويبتسم لكن ها هو يشعر فجأة بأعين تحاصره، ويُميّزه الرجال، ويعرف انهم القوم الكفرة فيقذف بحصانه في قلب الحلقة
ولكن حينما انغلق كل شيء وراءه، كان ما يزال مع ذلك يرى الحدائق والشَّخَراتُ الستُّ عشرة المحمية التي كانت تسقط فوقه دفعةً دفعة إنما هي عيد
شلاّلٌ ضاحك.

في القلعة، التهمت النيران قميصَهُ والرسالة ووريقةَ وردة المرأة الغريبة

في الربيع التالي (جاء حزيناً وبارداً) دخَلَ ساعي بريد البارون «بيروفانو» قرية «لانغنو» بمشيةٍ بطيئة وهناك، وجد عجوزاً تبكي

ترجمة
كاظم جهاد
مراجعة د. علال ناصر

ثمة انجذاب اليه يتحدّى الموت والزمن

مقدمة

حين نعيد قراءة «كراسات مالطه لوريد زبريجه»، نعثر على ريلكه ... كل ... ريلكه الذي وصفه «رودولف كاسنر» (R. KASSNER) قائلا: جاءت مفرداته بشكل دقيق، كما ... الورقة ـ كما طفل ... السارنان ... «كان ريلكه شاعرا حتى عندما يغسل يديه» وحسب «ستيفان زفايغ» (STEFAN ZWEIG) عن طريقة ريلكه في «كتم صوته وصوت خطواته». نحن نرغب دائما في أن يكون عمل الشاعر متوافقا مع التوافق مع نفسه، ومع علامات وجهه، ومع طريقته في ... عندئذ يثبت انجذاب اليه يتحدى الموت والزمن ... لم يجدوا ... حتى ابدعوا اشهر اعمالهم ... ان ريلكه كان ريلكه.

انه عادتنا الى حلم طفولة امضيت داخل قصر على حافة بحر الملطي، فهو يريها الكتب النادرة، والازهار، وصورة صديقته الاميرة TURN und TAXIS ونحن نمضي في رحلتنا هذه حتى ننتبه الى ان هناك وجها ... يسكن هذا العالم الصامت وان «كراسات مالطه لوريد زبريجه» هي كتاب الالم. وفيها تلعب باريس دورا كبيرا. ذلك ان اكتشاف هذه المدينة سمح لريلكه بان يعاني قصصا من الاحلام والذكريات المدهشة.

(١) في شوارع باريس

هل حقا يأتي الناس الى هنا لكي يعيشوا؟ أنا اتصور بالأحرى انهم يأتون لكي يموتوا. خرجت، شاهدت مستشفيات. رأيت رجلا يترنح ثم يتهالك على الأرض. تجمع الناس حوله وهكذا حموني رؤية ما تبقى من المشهد. رأيت امرأة حاملا كانت تجرّ قدميها بثقل على طول حائط عالٍ وساخن. ومن حين لآخر كانت تمد يديها ملمسّة كما لو أنها تريد ان تقنع نفسها بأنه ـ أي الحائط ـ لايزال في مكانه. وكان بالفعل لايزال في مكانه. وماذا وراءه؟ نظرت الى خارطتي: دار ولادة. حسنا. سيساعدونها حقا لاشيء يمنع من ذلك. بعيدا من هناك، وفي شارع «سان جاك»، ثمّة بناية ضخمة بقبّة. الخريطة تقول انه «فال دي غراس»: مستشفى عسكري. لم اكن بحاجة الى مثل هذه المعلومة. لكن لايهم. وبدأ الشارع يطلق روائح من كل النواحي. تمكنت من ان أميّز بينها روائح الشحم، والطماطم المقلية، واليود وفورهم، والخوف. كل المدن تطلق مثل هذه الروائح في الصيف. ثم رأيت منزلا اعمى بطريقة عجيبة. لم اعثر عليه في خارطتي غير اني شاهدت فوق الباب مكتوبا: ملجأ ليلي وقرب الباب كتبت الاثمان. قرأتها. لم تكن عالية.

وماذا بعد ذلك؟ شاهدت طفلا بعربة صغيرة واقفة. كان سمينا ولونه يميل الى الخضرة وعلى جبينه تنتر كان في طريقه الى التلاشي ولذا فانه لم يكن يؤلمه. كان الطفل ينام مفتوح الفم، ويتنفس روائح الطماطم المقلية واليود وفورم والخوف. هكذا كان. وهذا كل ما كان. المهم هو ان نعيش. وهذا هو الأهمّ.

(٢) ضرورة الشعر

أعتقد انه علي ان أشرع في العمل قليلا. الآن وقد تعلمت ان أرى. عمري الآن ثمانية وعشرون عاما. والى حد هذا الوقت لم يحدث شيء ذو أهمية. لقد كتبت دراسة رديئة حول (CARPACCIO) ومسرحية عنوانها «العرس» كنت أرغب من خلاله في فك نظرية خاطئة بواسطة وسائل ملتبسة وبأبيات شعرية. ولكن هذه الابيات الشعرية لاتعني شيئا مهما اذا ما نحن كتبناها في سن مبكرة! علينا ان ننتظر وإن ندّخر أشياء وأحاسيس كثيرة طوال حياة باكملها. ثم بعدئذ، وربما في وقت متأخر، بامكاننا أن نكتب العشرة أسطر التي يمكن ان تكون جيدة. ذلك ان الابيات الشعرية ليست كما يتصور البعض، عواطف (نحن لنا عواطف منذ سن مبكرة)، وإنما هي تجارب. لكي نكتب بيتا واحدا، لابد ان نكون قد شاهدنا كثيراً من المدن ومن البشر ومن الأشياء. وعلينا ان نعرف الحيوانات. وعلينا ان نحس كيف تطير العصافير وان نعرف ماهي الحركة التي تقوم بها الازهار حين تتفتح في الصباح. ولا بدّ ان نتمكن من التفكير من جديد في مناطق مجهولة، وفي لقاءات غير منتظرة، وفي رحيل كنا نترقب قدومه منذ وقت طويل وفي ايام طفولة لم تتوضحّ الغازها بعد، وفي آباء كان لابد من ان نجرح مشاعرهم حين يقدموا لنا فرحاً لا نفهم معناه ولا نقدر قيمته (فرح مأهول لآخر)، وفي أمراض طفولة كانت تبدأ بدايات غريبة بتحولات عميقة وخطيرة في آن واحد، وفي أيام قضيّت في غرف

صامته، وفي صاحات على شاطىء البحر، وفي البحر نفسه، وفي بحار، وفي ليالي سمر ترتعش هناك في الاعالي وتطير مع كل النجوم - ولايكفي ان نعرف كيف نفكر في هذا كله ولابدّ ان تكون لنا ذكريات كثيرة حول ليالي حبّ لا تشبه الواحدة الاخرى، واصوات نساء يصعن، واخريات وضعن ونمن خفيفات وبيضاوات ولابدّ ايضاً ان نكون قد وقفنا الى جانب أناس يحتضرون، وجلسنا قرب اموات في نفس الغرفة، والنافذة مفتوحة ومنها تأتي الأصوات باستمرار ولايكفي ان تكون لنا ذكريات علينا ان نعرف كيف ننساها عندما تكون كثيرة وان نصبر صبرا كبيرا في انتظار عودتها ذلك ان الذكريات نفسها ليست هذا كله ان البيت الشعري لا يتحقق الا حين تصبح - اي الذكريات - في دمنا، اسما وفينا تذوب الى درجة انها تتحوّل الى جزء من مكوّناتنا

(٣) أيّام طفولتي

في ذلك الوقت كان عمري اثنا عشر او ثلاثة عشر سنة على تقدير أخذني أبي الى «ايرناكلوستر» (URNEKLOSTER) لم اكن أعرف السبب الذي ألزمه بزيارة جدّي منذ سنوات طويلة، وبالتحديد منذ وفاة أمي، لم يلتق الرجلان وابي نفسه لم يكن ابدا في القصر القديم الذي لم يعتكف فيه الكونت «براها» (BRAHE) الا متأخرا وانا لم أشاهد مطلقا بعد ذلك هذا القصر الغريب الذي أصبح ملك أناس غرباء عقب وفاة والدي وكما انا اراه من خلال ذاكراتي الطفولية، فانه لم يكن بناء يحيل الى انه ذات تماما وانتشر في هنا غرفة أو هناك غرفة اخرى وهنا جزء من رواق لا يربط بين هذين الغرفتين غير انه محفوظ بذاته كما لو أنه قطعة مستقلة على هذا الشكل كان كل شيء منتشرا في الغرف، والمدارج التي تنزل ببطء احتفالي، ومدارج اخرى كما لو انها اقفاص ضيقة تصعد حلزونية الشكل وفي عتمتها تتقدم كما يتقدم الدّم في العروق وهناك غرف المخابىء، والشرفات العالية، وسراديب غير متوقعة يلقيك منها باب صغير كل هذا لايزال في وسيظل دائما، وكما لو ان صورة هذا البيت نزلت في من الاعالي اللامتناهية وتهشمت فوق قلبي

اعتقد أني لم أحتفظ في قلبي الا بالقاعة حيث تعوّدنا ان نجتمع لكي نتناول العشاء كل مساء عند الساعة السابعة لم اشاهد هذه القاعة خلال النهار أبداً ولا أتذكر ان لها نوافذ ولا الى اين تفضي وفي كل مرة، تدخل العائلة، كانت الشموع تضيء في شمعدانات ضخمة وبعد لحظات قليلة ننسى النهار وكل ما كنا قد شاهدناه قبل ذلك خارج البيت وهذه القاعة العالية المقوّسة حسب ما أعتقد، كانت الاكثر صلابة كان سقفها المعتم وزواياها التي ظلت محتفظة بألغازها يمتصان منك شيئا فشيئا كل الصور، دون ان يعوّضاها بأي شيء واضح وشبيه بها كنا نجلس هناك دون أية ارادة، ودون وعي، ودون لذة، ودون دفاع كما كما لو انا مكان فارغ واتذكر ان هذا الفناء التام نغصني في البداية سبب لي ضيقا شديداً، ضيق شبيه بالدّوار لم اكن اتمكن من التخلص منه الا عندما امد ساقي الى ان الامس بها ركبة والدي الجالس أمامي [ ] وكانت هذه اللمسة الخفيفة هي التي تمنحني القوّة لتحمّل تلك العشاءات الطويلة [ ]

حدّي كان يسميهم «العائلة» وسمعت الآخرين يستعملون أيضاً هذه التسمية التعسّفية ذلك انه، وبالرغم من ان اولئك الاشخاص الاربعة كانت تربطهم علاقة قرابة بعيدة، فانهم لم يكونوا يكوّنون سوى مجموعة متباينة العم، الجالس بجانبي، كان رجلا عجوزا بوجه قاس ومحروق عليه اثار سوداء علمت في ما بعد انها اثار انفجار بارود وكان ذو طبع عبوس وحاد وقد أحيل على المعاش وهو برتبة آمر والان هو يقوم في احدى زوايا القصر التي لا اعرفها، بتجارب في مجال الخيمياء وقد سمعت الخدم يقولون انه على علاقة بسجن من السجون يرسل له مرّة أو مرتين في السنة جثثا يبقى معها ليلا نهاراً، ويقسّمها ويعدّها بحيث أنها تستطيع ان تقاوم التعفن والانحلال في المقعد المواجه له تجلس الانسة «ماتيلد براها» وهي امرأة لايمكن معرفة سنها وهي ابنة عم لأمي ونحن لا نعرف عنها شيئا كثيرا سوى انها تراسل بانتظام عالما روحانيا نمساويّا يدعى البارون «نولد» واليه ترجع تمام الرّجوع وهي لا تفعل شيئا الا عندما تتأكد من أنه راض عن ذلك وكانت امرأة قوية بطريقة نادرة وعجيبة ولها امتلاء كسول ورخو يبدو انه وضع دونما عناية داخل ثياب فضفاضة وفاتحة اللون وكانت حركاتها متعبة وغامضة وعيناها مبللتين طول الوقت غير انها كانت تمتلك شيئا مايذكرني بأمي التي كانت حدّ نحيلة وكلما تأملتها، عثرت في وجهها على الملامح الدقيقة التي لم يعد بامكاني أن اتذكرها بوضوح منذ وفاة أمي الآن فقط ومنذ ان أصبحت أرى يوميا «ماتيلد براها»، أصبح بامكاني ان أتخيل كيف كان وجه الميتة وربما انا اتعرف عليه لأول مرّة والآن فقط، تتكون من مئة ومئة تفاصيل صورة الميتة، هذه الصورة التي ترافقني

راينار ماريا ريلكه صحبة والده (براغ ١٨٨٤)

في كل الامكنة. وفي ما بعد، تبين لي بوضوح ان وجه الانسة «ماتيلد» يحتوي على كل التفاصيل التي تحدد وجه أمي. ولكن، وكما لو ان وجها غريبا انحشر بينهما، فانهما كانا يبدوان منفصلين عن بعضهما بعضا ولا شيء يربط بينهما.

إلى جانب هذه الانسة كان يجلس ابن احدى بنات العم. وهو طفل كان في مثل سني تقريبا لكنه كان اقل حجما واشد هشاشة مني. كانت رقبته النحيلة والشاحبة تبرز من ياقة صغيرة معقوفة ثم تختفي تحت ذقن مستطيل. كانت شفتاه رقيقتين وملتصقتين ببعضهما بعضا.

أما عيناه فكانتا كعيني الارنب، وواحدة من عينيه الجميلتين والسوداوين تبدو متلاشية. وهذه العين تنظر احيانا باتجاهي بهدوء وحنان. اما الاخرى فظلت مثبتة على نفس النقطة كما لو انها نسيت ولم تعد في الحسبان.

في اعلى الطاولة كان هناك المقعد الضخم الذي يتقدمه خادم (يبدو ان هذا هو شغله الاساسي) لكي يجلس عليه جدي. غير ان هذا الاخير لم يكن يجلس الا على جزء منه. وكان هناك اشخاص يسمون هذا العجوز الاصم والمستبد «صاحب السعادة» او «سيادة المارشال» واخرون يلقبونه بالجنرال. وربما كان يملك كل هذه الرتب. غير انه منذ زمن طويل وهو هامد لايقوم بأي عمل. ولذا فان هذه الالقاب كانت تبدو بالكاد حقيقية ومقنعة. وكان يبدو لي ان اي اسم واضح لايمكن ان ينطبق على هذا الشخص الذي يكون احيانا واضحا جدا ومع ذلك دائم الغموض. وانا لم افهم ان اسميه جدي بالرغم من انه ابدى في كثير من الاحيان شيئا من اللطف تجاهي، وفي احيان اخرى ناداني باسمي بشيء من الرقة. وكانت العائلة كلها تسلك تجاه الكونت سلوكا هو مزيج من الاحترام والخوف [ ] كنت أقضي كامل اليوم تقريبا في الحديقة وفي غابات الزيتون او في الاراضي البائرة. ومن حسن الحظ، كان هناك في «ايرينا غلوسه» ثلاث مزارع. وكانت تنتشر هنا وهناك مزارع كان بامكاني ان اجد فيها كلابا كبيرة وشرسة. وكنت اتمتع بكامل حريتي ودون ان افكر في لقاءات المساء حول طاولة العشاء. لم اكن اتحدث الى احد إلا مع الكلاب احيانا. كنت أتفاهم معها بشكل رائع. الكآبة كانت احدى خصائص العائلة. وانا كنت اعرفها عند والدي ولم اكن اندهش حين لا يتكلم احد اثناء العشاء.

خلال الايام الاولى التي أعقبت وصولنا، كانت «ماتيلد براها» ثرثارة الى حد كبير. كانت تسأل والدي عن علاقات قديمة وعن اناس عرفاهما في مدن اجنبية. وكانت تتذكر أحاسيس ومشاعر بعيدة، وتتأثر الى حد البكاء عندما تتذكر صديقات لها فارقن الحياة وشابا توحي لنا انه احبها، وانها ارادت ان تستجيب لحبه لكن دونما أمل.

وكان ابي يستمع اليها في أدب ويؤيدها من حين لآخر بحركة من رأسه، غير انه لم يكن يجيب إلّا على الاسئلة الضرورية. وكان الكونت في مقعده الكبير يبتسم طول الوقت ابتسامة مستعلية ومستخفّة، بينما يبدو وجهه اكثر ضخامة من العادة كما لو انه وضع عليه قناعا. ولقد تحدث مرات عديدة وبالرغم من انه لم يكن يخاطب أحدا بالذات، فان صوته كان منخفضا. ومع ذلك فان القاعة باسرها كانت تسمعه. وكان - اي صوته - شبيها بالسير المنتظم واللامبالي للساعة [ ]

وكان يحدث ان أضحك. نعم أن أضحك عاليا وبقوة الى درجة انه لايمكنني بعد ذلك ان أهدأ. وذات مساء كانت «ماتيلد براها» غائبة. وعندما وصل الخادم العجوز الذي كان بالكاد يبصر، الى مقعدها مدّ الصحن وظل كذلك عدة لحظات ثم انصرف راضيا ومعتزّا كما لو ان كل شيء على أحسن مايرام. تأملت هذا المشهد. وفي نفس اللحظة التي كنت اراقبه فيها شعرت انه ليس غريبا تماما.

لو اندرياس سالومي

ولكن بعد قليل وبينما كنت أتأهب لابتلاع لقمة، صعد الضحك بسرعة الى رأسي الى درجة اني ابتلعتها بشكل سيء محدثا ضجيجا كبيرا! ورغم ان الوضع لم يكن محتملا بالنسبة لي شخصيا، ورغم اني حاولت بكل الطرق ان أستعيد جدّيتي فان الضحك ظل يندفع بقوة الى ان سيطر علي تماماً. وقال أبي - اولا تحويل الانتباه المسلّط علي بصوته العريض والمخنوق «هل ماتيلد مريضة؟» وابتسم الجد ابتسامته المعتادة وأجاب بعد ذلك بجملة لم انتبه اليها تماما بسبب ذلك الوضع الذي كنت فيه. واعتقد انها كانت تعني «ان ماتيلد ليست مريضة وانما هي تتحاشى لقاء كريستين» ولم اكن اتصور تأثير مثل هذه الجملة الا عندما نهض جاري الأمر وغادر القاعة بعد ان حيّا الكونت وتلفظ باعتذار غامض. واندهشت حين رأيته يلتفت مرّة اخرى حين وصل ورا الخدّ وراح يشير برأسه الى «ايريك» الصغير، والى ايضا كما لو يستحثنا على ان نتبعه. وانقطع ضحكي بسبب اندهاشي غير انه لم اهتم بحركات الامر ذلك انه كان شخصاً مقيتا بالنسبة لي ولاحظت ان «ايريك» لم يهتم به هو أيضاً وتواصل العشاء بعد

كالعادة وعندما وصلنا الى نهايته لمحت نظراتي حركة في عتمة أعماق القاعة حركة حدثت في باب كنت اتصور أنه معلق دائماً وأنه حسب ما قيل لي يفتح على الدور المسروق وراح ذلك الباب ينفتح شيئاً فشيئاً وفي حين كنت انظر الى ذلك بشعور جديد هو مزيج من الفضول والانفعال، انبثقت من عتمة الباب سيدة ممشوقة القوام، تلبس ثيابا فاتحة الالوان وراحت تقترب منا ولست أدري اذا ما أنا قمت بحركة أو اطلقت صرخة وحوّل صحيح كرسي سقط نظراتي عن ذلك الظهور الغريب، وشاهدت والدي الذي وثب شاحباً كما ميّت، ويداه متدليتان، وقبضتاه معلوقتان وراح يسير باتجاه المرأة التي راحت تتقدم منا خطوة بعد خطوة، لا مبالية بأي شيء وعندما وصلت قرب مقعد الكونت انتفض هذا الاخير، وأمسك بيد والدي، ودفع به باتجاه الطاولة بينما ظلت المرأة الغريبة سطء وبمبالاة تختار خطوة بعد خطوة الفضاء الذى فتح لها، بصمت لم تكن تتخلله سوى رعشة بعض الكؤوس، ثم احتفت في باب احدى الجدران المقابلة للباب الذي برزت منه وفي تلك اللحظة، شاهدت «ايريك» الصغير وهو يغلق الباب وراء المرأة الغريبة بنوع من الاجلال والاكبار

ظللت وحدي جالساً أمام الطاولة وكنت ثقيلاً الى درجة أني شعرت اني لن اتمكن من النهوض الا بمساعدة أحد ما وللحظة ظللت أنظر في الفراغ ثم فكرت في ابي ولاحظت ان العجوز لايزال يمسكه من يده وكان وجهه عاصياً، ومترعا بالدم، عبر ان العجوز الذي كانت له اصابع شبيهة بمخالب بيضاء كان متشبثا بيده وعلى وجهه تلك الابتسامة المقيتة، ابتسامة القناع ثم سمعت انه يقول شيئاً، حرْفا بعد حرف دون ان أتمكن من فهم معنى الكلمات التي كان ينطق بها ومع ذلك كانت تضرب سمعي بعنف ذلك اني وبعد عامين، عبرت عليها في اعماق ذاكرتي ومنذ ذلك الوقت وانا اعرف ما قاله خلال تلك اللحظات الرهيبة

- انت عنيف يا «شاملان» وغير مؤدب أيضا لماذ الاتترُك الناس يتأملهم؟

- من؟ صرخ أبي

- لها الحق في ان تكون هنا كريستين براها

ومن جديد عاد ذلك الصمت الحادّ بشكل غريب ومن جديد ارتعش الكأس وفجأة تخلص ابي من مخالب الجدّ بحركة عنيفة ثم اندفع الى الخارج

طوال الليل سمعته يروح ويجيء في الغرفة، ذلك أني انا ايضا لم اتمكن من النوم وعند الصباح، استيقظت فجأة من نعاس خفيف، وبفرع شل أعصابي وقلبي، رأيت شيئا ابيض جالسا على الفراش ومحى اليأس شيئا من القوة مكنتي من اخفاء رأسي في الأغطية ومن شدة الهلع انهمرت باكيا احسست بلطف وبصفاء فوق عيني الساكتين عبر اني اغمضتهما حتى لا ارى شيئاً لكن الصوت القريب الذي كلمني، لامس وجهي بدفء لذيذ وعندئذ عرفته لقد كان صوت الانسة

«ماتيلد». وسرعان ما هدأت، ومع ذلك ظللت مستسلما للمواساة بالرغم من اني أحسست بزوال الخطر واكيد اني احسست ان تلك الرقة كانت حد ناعمة عبر اني كنت سعيداً بها حتى اني تصورت أني أستحقها «عمتي» قلت اخيرا محاولا ان اجمع في وجهها المنتشر أمامي ملامح أمي البعيدة والمشتتة

- عمتي من كانت تلك المرأة؟

- مع الأسف، قالت وهي تتنهد بطريقة بدت لي مضحكة، انها شقية ياولدي، نعم انها شقية» في صبيحة نفس اليوم رأيت في الغرفة بعض الخدم مشغلين بجمع الحقائب وفكرت في اننا سوف نرحل وبدا لي ذلك طبيعيّا جدا وربما يرغب ابي في ذلك أيضا واندا لم اعرف السّبب الذي أبقاه مريدا من الوقت في «ايرنا كلوستر» بعد تلك الليلة وهكذا بقينا ثمانية او تسعة اسابيع اخرى في ذلك البيت متحملين ثقل تلك الغرائب وشاهدنا ثلاث مرات «كريستين براها»

لم اكن اعرف عندئذ شيئا عن قصتها ولم اكن اعلم انها توفيت منذ وقت طويل، بعد مخاضها الثاني الذي انجبت فيه طفلا عاش حياة تعيسة ومرعبة ـ لم أكن اعلم انها ميّتة عبر ان ابي كان يعلم ذلك هل اراد وهو الذي يمتلك مزاجاً متقدا وفكرا صافيا ومنطقيا في نفس الوقت، ان يفرض على نفسه تحمل تلك المغامرة وان يتملك زمام نفسه دون ان يتساءل؟ رأيته ـ ودون ان ادرك السبب يصارع نفسه واخيرا رأيته وقد سيطر عليها تماماً

وكان اخر مساء شاهدنا فيه «كريستين براها» لآخر مرة وفي تلك المرّة كانت الانسة «ماتيلد» جالسة هي أيضاً معنا عبر انها لم تكن كعادتها ومثل تلك الأيام التي اعقبت وصولنا، كانت تتكلم دون انقطاع مرتبكة من حين لآخر ودائما كان لها ذلك الانشغال بتسوية شعرها وتتفقد ثيابها ثم نهضت فجأة واحتجت بعد ان اطلقت صرخة حادة شبيهة بالنواح

وفي اللحظة ذاتها استدارت نظراتي عصباً عنّي باتجاه باب ما ودخلت «كريستين براها» الامر الذي يجلس بجانبي قام بحركة عنيفة وسريعة تواصلت في جسدي عبر انه لم يتمكن من النهوض وراح وجهه العجوز والاسمر الموسوم بآثار انفجار البارود ينتقل من واحد الى اخر بينما كان فمه مفتوحاً ولسانه يتلوّى وراء أسنانه المتعفّنة ثم فجأة، اختفى هذا الوجه، وتدحرج رأسه الرمادي فوق الطاولة، وغطته يداه كما لو انه اجزاء متناثرة، وتحته، في مكان ما، بدت يداه رخوة ومبقعة وكانت ترتعش

وعندئذ اجتازت «كريستين براها» القاعة خطوة خطوه، ببطء تماما مثل مريض، وفي صمت لم يكن يرن فيه غير صوت شبيه بأنين كلب عجوز على يسار التم الفضي المملوء بالنرجس، كان يترحلق القناع الكبير للكونت العجوز وهو يكتسر بابتسامة رمادية رفع كأسه باتجاه أبي وعندئذ رأيت والدي، في نفس اللحظة التي كانت تمر خلالها «كريستين براها» وراء مقعده، يرفع كأسه بدوره بشيء من الجهد كما لو انه شيء ثقيل

وفي نفس تلك الليلة غادرنا «ايرنا كلوستر»

ست قطئد

راينار ماريا ريلكه

١) وحدة

الوحدة مطر انها تنبثق من البحار
وتصعد باتجاه المسافات
تنبثق من السهول البعيدة والمروية
وتصعد باتجاه السماء التي تمتلكها دائما
ومن السماء تسقط فوق المدينة

هي تتساقط مطرا في الساعات المريبة
عندما تتجه على الصباح كل الشوارع
وعندما لا تجد الاجساد شيئا،
وكئيبة وخائبة تتباعد عن بعضها بعضا،
وعندما في نفس الفراش يضطجع
كائنان يتباغضان أن يناما

عندئذ تمضي الوحدة مسايرة الأنهار

٢) رودان

لا طفولة له ولا عمر
طفولته كانت شباب الأحجار
ونسبه ليس له
الذي يبتكر الأشكال
وحيد بين اشكاله
في يديه تضطجع التربة
أشياؤه كما نجوم تدور من حوله
محيطة اياه بلألائها
لقد نسي حواره
ثم ابتكر أفقاً

٣) بودا

كما لوانه يصغي صمت من مكان بعيد
نحس أنفاسا ولا نسمعه
انه نجمة تحيط به كواكب كبيرة
نحن لا نراها

٤) الشاعر

أيتها الساعة، ها انت تهجريني وتبتعدين عني،
صخب جناحيك يمزّقني
وحدي: ماذا ترى افعل بصوتي
وبليلي؟ وبنهاري؟
لا حبيبة لي ولا بيت
ولا مكان ألجأ اليه أو أعيش فيه
كل الاشياء التي أهبها نفسي
تغنَى ثم تهملني

٥) السجين

يدي لم تعد تعرف غير حركة،
أن تطرد دونها جدوى
الرطوبة التي تنزُّ من الصخور

انا لا أسمع غير هذا الماءَ الذي يضرب كما المطارق
ومع القطرات التي تتساقط
يتوحد قلبي ومعها يصيح
ترى هل تسقط باكثر سرعة،
فاليعد الوحش على أية حال.
في مكان ما تنزل العتمة
غير اننا لا نعرف شيئا عنها

تصور أن ما هو سماء وريح الآن،
وان ماهو هواء لفمك، وصفاء لعينك،
يتحول فجأة الى صخرة تحاصرك وتضغط عليك
في الفضاء الضيق هناك حيث قلبك ويداك،

وان مايسمى الان غد بالنسبة لك
ثم في مابعد السنة القادمة،
وهكذا لن يكون الا جرحاً متقيحاً فيك،
جرح يتقيح طول الوقت ولايبرأ أبداً.

وان ما كان سيكون كاذباً ومزيفاً
وفي كل جزء فيك ينتصب،
مالئاً بربد الضحكات.
الفم المحبوب الذي لم يضحك أبداً
وان ما كان الله لن يكون غير حارسك،
وبحبث، وبعين ماكرة يسدّ آخر فتحة.
غير انك ستعيش على أيّة حال

٦) حقل الزيتون

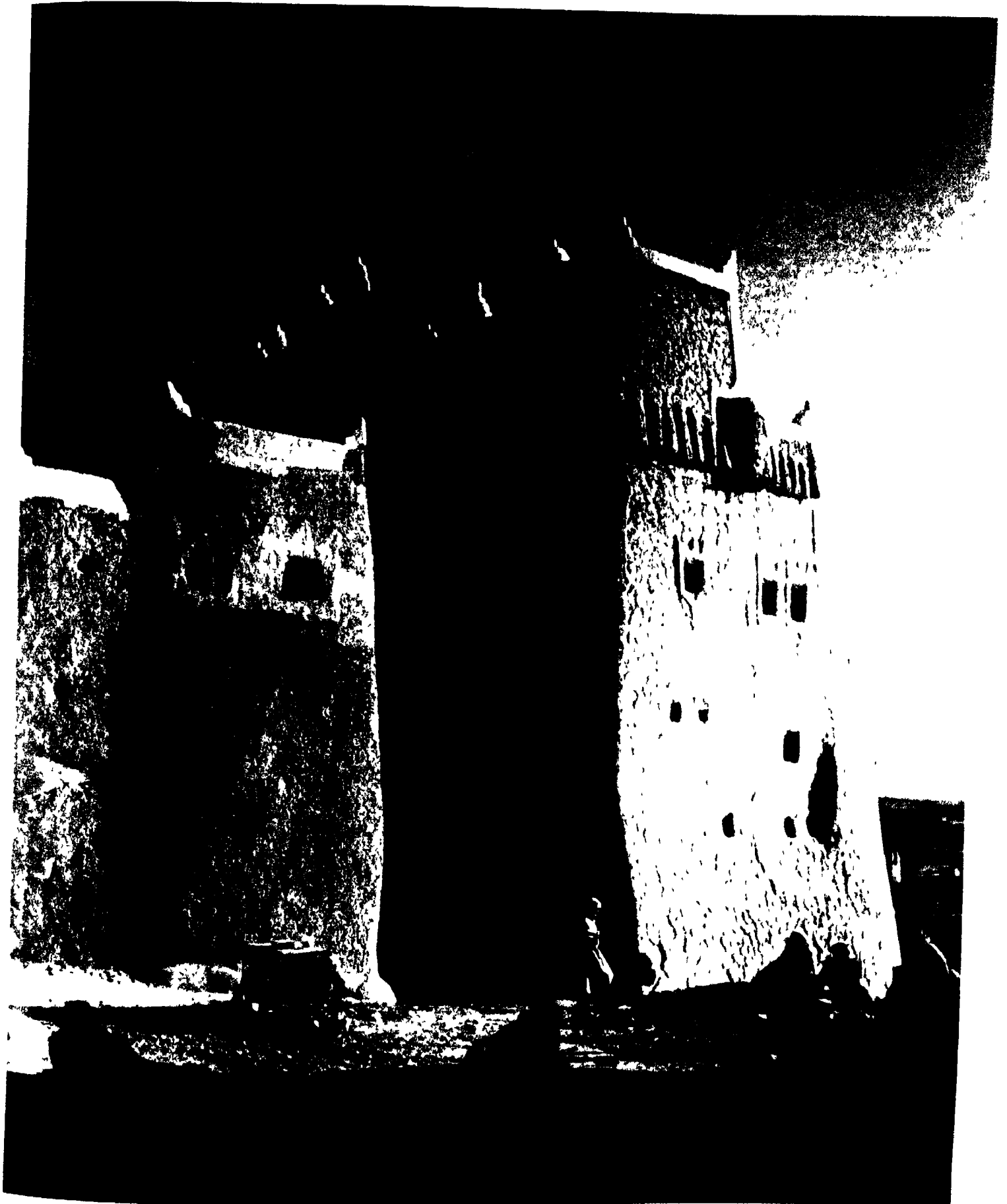
كان يصعد تحت الاغصان الداكنة
رماديًا ودائماً تماماً في حقل الزيتون
مواريا جبهته المعفرة بالغبار
في الغبار الأحمر لليدين الساحتين

مرّة أخرى هذا الشيء ثم النهاية
والان، اعمى، عليّ ان أسير
ولماذا تريد ان اقول لك من انت
في حين أني لم اعد أحد نفسي

أنا لا أحدك ليس في
ليس في الآخرين. ليس في هذه الصخرة
انا لا احدك. انا وحيد

أنا وحيد مع شرور كل البشر
التي حاولت من خلالك أن أخفف منها،
انت الذي لاتوجد آه ياللحجل الذي لا اسم له.

في مابعد، يأتي ملاك، هكذا قيل
لماذا ملاك؟ آه ولكن الليل هو الذي أتى
ولا مباليا راح يدمدم بين الاغصان.
المريدون راحوا يتململون في أحلامهم.
لماذا ملاك؟ آه لم يكن غير الليل
الليل الذي اتى كان شبيهاً بالليالي الأخرى التي تعبر بالمئات.
وفيها تنام الكلاب والأحجار
ليل حزين ليل عادي
ينتظر قدوم الصباح

ذلك أن الملائكة لا تأتي بجانب متهلين كهؤلاء،
والليالي لا تتحمس لها أبداً
الذين يتيهون يفقدون كل شيء،
واباؤهم يهبونهم هدايا
وعن أحضان امهاتهم يبعدون.

ندوة حول جون بول ســـارتر في مدينة فـــرانكفورت

مثقفون ألمان مرتابون أمام ســـارتر

بين ٩ و١٢ يوليـــو من السـنة الحـالية، عقـدت في مدينـة فرانكفـورت ندوة هامة حول سارتر فيلسوفا ومفكرا، حضرها ألف ومئاتي شخص أغلبهم شبان أتوا من جميع أنحاء المانيا، وقد كانت هذه الندوة حدثا ثقافيا متميزاً أكدت ان سارتر، خلاف ما يعتقده البعض وخاصة في فرنسا لايزال حاضرا، وانه لايزال يحظى بنفس الأهميـة التي حظي بها بعـد الحـرب العالمية الثانية أي في فترة ظهور الـوجـودية، وخلال الستينات والسبعينات حينما وقف مدافعا عن حركـة الشبيبـة اليسارية وبخاصة عن انتفاضة الطلبة في مايو/ ايار ١٩٦٨ بعض المثقفين الالمـان الذين اشرفوا على الندوة فاجأهم العدد الهـائـل للحاضرين، بل ان البعض منهم أصيبوا بالدهشة وآخرون اغتاظوا قليلا ذلك ان الندوه التي سبقت ندوة سارتر والتي نظمت في نفس المـدينـة حول فكـر «ادورنو (ADORNO) الذي يعد من أهم ممثـلي مدرسـة فرانكفـورت لم تجلب اليهـا سوى ٥٠٠ شخص فقـط! ومن الجدير بالملاحظة ان الندوة دارت دون حضور أي مفكر أو فيلسوف فرنسي

الفكـره التي انطلقت منهـا الندوة هي تمكين الفلاسفة الالمان الحـاليين من قراءه سارتـر ومن ابـداء ارائهم حول فكره وفلسفته ولقـد خصص الفيلسـوف «يورغن هابـرمـاس (J HABERMAS) دروسا خلال السـنة الـدراسية المنصرمة حول كتاب سارتر السهير «نقـد العقـل الجـدلي» غير انـه خلال النّـدوه اعتـذر عن تقـديم مساهمة ذلـك انـه لا يزال حسب رأيه بطبيعه الحال غير مالف مع الفكـر السـارتـري ومـع ذلـك، فان حضور «هابرماس» كرئيس للندوة المذكورة أنْعشت الافكار وحرّض على الجدل والنقاش أمـا الفيلسـوف «مـانفـريـد فرانك» (MANFRED FRANK) الـذي يعـد اليـوم واحد من أهم وأعمق الفلاسفة الألمان، فقد قرأ سارتـر بعمق ولـذا فانـه قدم محاضـرة هامـة حول فكـره وأسلوبه الفلسفي وبين ممثـل «مـدرسة فرانكفورت»، هاربرت شنادلباخ (HERBERT SCHNADELBACH) بدقة وبراعه مساهمتين، كيف ان كلا من «هـوركـايـمـر» (HORCKHEIMER) و«ادورنـو» (ADORNO) تجاهـلا سارتـر بالـرغم من أن هذا الأخـير كان خلال السـنوات الخمسـين والستين قد قام ببحـوث جعلته قريبـا من «النظـريـة النقديه» وبالمقابل تجاهل سارتر «مدرسة فرانكفورت» واظهر نحوها لامبالاة كاملة

أمـا «نظـريـرك» الفلسفـة الالمـانية الحالية، «هانس غيورغ غادامـار» (HANS-GEORG GADAMAR)، مريـد هيدغير، والبالغ من العمـر ٨٧ عامـا والـذي نزل من مرتفعـات هايدلبارغ لحضور النـدوة المـذكـورة، فقد أمْتع الحاضرين حين روى اليهم كيف قرا لاوّل مرّة، وكـان ذلـك عام ١٩٤٦ كتـاب «الـوجـود والعدم» وقد اعـترف غادامـار باهميـة هذا الكتـاب الذي كتبه صاحبه تحت تأثير الفلاسفة الالمان الثلاثة هيغل وهوسرل وهيدغير. بالرغم من انه يبدو غريبا عنهم تماما

بقي ان نتسـاءل عن معنى هذه العـودة الجـديـدة لسـارتـر ولفكـره والتفسير الاقـرب الى الصحـة هو ان الجيل الجديد من الحصر تعب من النظريات التي تأثر بها في البداية وهو الان يبحث عن نظـريـة تتجسـد فيهـا الحـرية الحقيقيّة ثم ان الفلاسفة الالمان الجـدد لم يجدوا في نظـريات هابرماس وغيره ما يجيب بشكل واضح وكـاف عن الاسئلة الجـديدة والبعض منهم أصبح يجد في فلسفة سارتر ما يرضيه وما يُقنعه أيضا

حوار تحت شجرة كستناء

(حول اللقاء بين الشاعر الفرنسي رني شار والفيلسوف الوجودي مارتن هيدغر)

جون بوفري

مقدمة

احتفلت باريس وعدة عواصم أوروبية - من بينها مدينة مونبلييه - بمرور ثمانين عاما على ميلاد الشاعر الفرنسي الكبير رني شار الذي قرّر منذ سنوات طويلة الابتعاد عن الأضواء، مفضلا العزلة التامة في بيت جدّه في قرية «ليل سور سورغ» (LILLE SUR SORGUE) الفرنسية. وبهذه المناسبة تقدّم «فكر وفن» لقرائها الأعزاء نصا تحدث فيه الفيلسوف الفرنسي «جون بوفري» عن اللقاء الذي تم بين الشاعر رني شار والفيلسوف الوجودي مارتن هيدغر، والذي دار خلاله حوار طويل حول العلاقة بين الشعر والفلسفة.

تحت أغصان شجرة كستناء في «مينيلمونتون» (MENILMONTANT)، جلس فيلسوف وشاعر عن نفسيهما وعمّا يعرفانه، مارتن هيدغر ورني شار يتأملان لغة حوارهما. باريس تعيش راحة العطلة. نحن في عام ١٩٥٥ «خلال زيارتي الى فرنسا كتب هيدغر، سأكون سعيدا اذا ما انا التقيت جورج براك ورني شار»

لاشيء اكثر مخاطرة من مفترق الطرق ولكن، والليل الصيفي ينزل

«هناك على الطاولة

حيث يتوهّج النور الصّافي، الخبز والخمر» وبرغم اختلاف الخيارات واللغتين، ثمة تفاهم حصل بين الفيلسوف والشاعر. انه حوار الشعر والفكر.

الفكر، في عمق أعماقه حوار. انه يسعى من خلال الحوار ان يحدّد موضعه مع الباحثين عن موقع والذين هم المفكرون منذ البداية. ارسطو هو من البداية الى النهاية حواره مع افلاطون والحوار الهيغلي هو محاولة للانفتاح على كليّة الكلمة. غير ان الكلمة ليست فقط كلمة الفكر. الاكثر قدما من كلمة الفكر، الكلمة الشعرية. كلمة هوميروس المنطق الجوهري قبل هيرقليطس. انها تأسيس لعالم جديد الذي هو العالم الاغريقي والذي شهد مولد الفلسفة. وقبل الفلسفة بفترة طويلة، فتحت الكلمة الشعرية الفضاء الذي فيه، كما يقول هيزيود، واجهت الآلهة البشر. ولكن لماذا الكلمة هي اكثر اقترابا من الفكر منها للشعر؟ ومن أين لها هذه الازدواجية؟ كل ما هو نور يلتذ بالتقلص والانكماش هكذا يقول لنا هيرقليطس. والسؤال يظل دونما جواب وعلى الاكثر، نحن نحاول ان نتوافق مع ازدواجية الكلمة. ان نتوافق يعني اننا نلج ابعاد الحوار. الحوار لا يحاول البتّة ان ينقص من قيمة الآخر، كما تفعل احيانا الفلسفة بالنسبة للشعر وذلك باستعماله مادة لتفسير افكارها ومدلولاتها. ان الحوار الذي نقصده هو ذلك الذي يحرص ان يُبقي الآخر كما هو. يقول شار عن هيدغر «لأوّل مرّة لم يحاول رجل كهذا ان يُفسر لي من أنا وماذا افعل». كان هيدغر يستمع اكثر مما كان يتكلم. ومن هذا الاستماع الذي يصل الى حدود الصمت ولدت إمكانية التوافق دونما جواب، ذلك ان الجواب كان قد حوّل ما هو موضوع للتفكير الى مشكلة، اي كما يوضح ذلك ليسيتر الى مقترح، ترك جزء منه في الباطن. تماما مثلما نحن نطلب مرآة تتمكن من جمع أشعة الشمس في نقطة واحدة. الشاعر هو بالفعل، هذه المرآة، ولكنه ليس اطلاقا «للطلب». واذا ما هو حرص دائماً على التخفي، فلأنه خطر بالنسبة للفكر، غير أنه خطر صحي. «ثلاثة أخطار تهدّد الفكر

والخطر الرائع هو منذ ذلك الوقت صحي، انه بجوار الشاعر وهو بالقرب من نشيده أيضا

الخطر الماكر هو أكثر الأخطار حدّة وقسوة. انه الفكر نفسه عليه أن يفكّر مسايراً منحدراً مدبراً في ما لا يعرفه إلّا نادراً

أمّا الخطر الضار والمفسد فهو الذي يخلّط ويشوّش كل شيء وأعني به التفلسف»

هكذا يحدث هيدغير نفسه لما تتغير الريح فجأة، منخرة في اخشاب البيت، ولما يصبح الطقس رديئاً

اذا ما كان الشّعر والفكر قريبين من الكلمة، فانه ليس على الشاعر ان يظل على الأقل بالنسبة للمفكر الطرف الآخر من حوار محفوف بالمخاطر، يفرض على الفكر تحفظاً نادراً. يقول هيدغر «الحوار مع الشعر، اذا ما كان حواراً ينطلق من الفكر، يهدّد دائما بتشويش الكلمة الشعرية عوض ان يترك لها عُذوبة صوتها». وأخيرا عموما هو الحوار بين الشاعر والشاعر. هكذا هولدرلين في «هامبورغ» (Homburg) في ترجمات «اوديب» و«انتيغون» وفي الملاحظات التي تتبع هذه الترجمات، في حواره مع سوفوكل. وهكذا تحاور «رونسار» مع الشعراء الاغريق تماماً مثلما تحاور «راسين» مع «اوريبيد» و«فيكتور هوغو» مع «فرجيل». وهكذا تحاور

«رني شار» في «البحث عن القاعدة والقمة» مع «مالارمي» و«بودلير» و«رامبو» وغيرهم[ ]

ولكن الا تسمح محاولتنا الحوارين، اللذين هما كما يحددهما هيدغر، حوار الشاعر مع الشاعر، وحوار الفكر مع الشعر، بمحاولة ثالثة هي حوار الشعر مع الفكر؟ لا يقول هيدغر شيئاً بخصوص هذا الموضوع. أما «شار»، فيسعى دون ان يوضح الى إبراز الأخطار التي يمكن ان تنجم عن ذلك. الشعر بدا أحيانا خلال تاريخه كما لو أنه متحالف مع مهنة الفكر. ودون ان يتخلى الشعر على ان يكون نفسه، عرف كيف يتنكر الفن الذي يؤهله ان يفكر في مسائل ومواضيع مختلفة. كذلك كانت قصيدة بارمنيد، وبندار، وماذا عن هيرقليطس؟ ان كلمة هيرقليطس تضرب في القلب دون ان تطل ما قبل الهدف ودون ان تضيع في ما وراء الكواكب[ ] ثم جاء عصر أصبح فيه الشاعر طفيليّا بالنسبة للفيلسوف. ومنذ ذلك الوقت قام السؤال التالي: كيف يمكن للشعر أن يتحاور مع الفكر؟

الفكر في أيامنا هذه لغة حزينة لا يحييها الا الجدل من حين لآخر. لهذا، لا يجد الشعر اذا ما طمح في التحاور مع الفكر، في الفلسفة الحالية شيئا ذا أهمية. وهذا كان خطأ السوريالية التي اعتقدت ان الانفتاح على الفلسفة الحديثة ممكن، وربما يساعد على خلق نماذج ابداعية جديدة. يقول هيدغر «من العلم الى الفكر ليس هناك ممرّ. ليس امامنا إلا ان نقفز. والفلسفة ليست الفكر. انها فقط ـ وهكذا يحددها هيغل ـ طريقة خاصة للفكر، بها يصبح الفكر معرفة، أي معرفة من خلال المفاهيم. هذا هو الفكر كفلسفة. ان تكون بالنسبة لهيغل، الشكل المكتمل للفكر، هذا واضح، ولكن هل هذا الوضوح كاف في حدّ ذاته. أليس هناك فكر عميق دون ان يكون فلسفياً (هيرقليطس على سبيل المثال)، أو مثلما يصف هيدغر في «رسائل حول الانسانية»، مسرحيات سوفوكل. اذن، ليس في ان يغوص في الفلسفة، لكي يصبح الفكر عميقاً، وانما حين يتخلص منها. وعندئذ يصبح حسب تعبير هيدغر «تحطيماً للفلسفة». غير أننا لا بد ان نفهم كلمة «تحطيم» حسب المعنى الذي يمنحه إيّاها رني شار في البيت التالي «واخيراً، اذا ما أنت أردت ان تحطّم فعليك ان تحطم بأدوات زفافيّة»

والذي لا يَعْسُرُ تنفّسه، لا يمكن ان يتعلم شيئاً. والحكمة ليست جاهزة طول الوقت. انها لا تحضر الا عند اشتداد الأزمات بدون يأس أو تشاؤم، ودون أن تكون مدينة للانسان بشيء، ودون ان تكون متحرّرة من أي قلق، هي تريد لنا الخير وتستحثنا. القدماء عرفوا حكم «أبيقراط» وأوصلوها لنا. وإذا ما كان التقاء الشعر بالفكر عند «شار» هو حكمة فلأننا «نلامس زمن اليأس الاقصى والأمل الذي دونما سبب، الزمن الذي لا يمكن أن يوصف».

إن البون الشاسع بين الشعر والفكر ربما يكون بسبب وجود الشعر من قبل بينما الفكر لما يشرع بعد في التفكير. أو بالاحرى لم يبرز الفكر إلا لكي يحترق في الحال الى ملامسة، أي الى ميتافيزيقيا. الحوار مع الشعر لا ينطلق إلاّ من فكر بالكاد يكون ممكنا. وهذا الفكر يمكن ان يكون عندئذ فكراً متخلصاً من الميتافيزيقيا ومن مفاهيمها. ولا ينفتح الشعر إلاّ على مثل هذا الفكر. ان الفكرة التي شغلت هيدغر كثيرا، والتي هي الحوار مع الشعر، اذا ما كان ذلك ممكناً في المستقبل، هي في مقدّماتها مع ذلك أقل حرية حين تخاطر بالاستماع الى الشعراء. غير انه اذا ما انفتح الشعر من جانبه على الفكر، فان هذا الانفتاح لا يفترض البتة، مثلما أعتقد خطأ، نزعة أو اعلاء للكلمة الميتافيزيقية. انه بالأحرى التمثل الميتافيزيقي الذي يمحوه الشعر حسب رغبته. بوثبة واحدة هو يسبق الفكر دون ان يتمثل هدفه في أن يتقدمه. يقول هيدغر «ان مصير العالم يعلن عن نفسه في اعمال الشعراء من قبل ان يكون واضحا وجليّا مثلما هو الأمر بالنسبة لتاريخ الكائن». ويقول شار «عند كل انهيار للدلائل والبراهين، يجيب الشاعر بصلية من المستقبل». كل ماهو صلية ينقذ ويحيي. وهيرقليطس كان منقذا من هذا النّوع. واذا لم يتمكن الفكر من أن يُدْركه وهو في بعده الممتدّ قبل المرحلة السقراطية الا من خلال توسّط فيه الكثير من المكابدة، فان الشاعر كان قد استدل اليه منذ زمن طويل ولجأ اليه كما نلجأ الى سقيفة. وهكذا فإن التناقض بين البطء التأملي الذي يفكر مسايرا منحدراً مُدْبرا وبين القصيدة السريعة والمتوثبة يحمي تقاربا أكثر سرية. وموضع هذا التقارب هو في مجال واحد، هو مجال الكلمة واللغة التي تتكلم بها [ ]

يقول «شار» تحت شجرة الكستناء: «القصيدة بلاد ذاكرة. ما يُطلب منّي هو ان أتقدم». وقد قال من قبل: الشعر، من بين كل المياه الصّافية، هو الذي يتباطأ كثيراً عند انعكاسات جسوره» وكان هيدغر يعشق هذه السرعة التي يتمثل قانونها في حرق المراحل. واذا هو لم يكن الا عند مروره، واذا هو لا يترك إلاّ أثارا، فان الشاعر مع ذلك ينطلق من اقصى البعيد باتجاه المستقبل. غير ان الانسحاب الذي منه يسبق السهم لا يكون عمقاً إلاّ من خلال حياة الحركة التي لا يمكنه التحكم فيها. «الشعر الحديث له بلاد حلقيّة لا شيء معتمٌ فيها غير سياجها. لا علم يمكنه ان يُرفرف طويلا فوق طوف الجليد هذا الذي، منساقاً الى برواته، يمنح نفسه لنا ثم يستعيدها. غير انه يرشد عيوننا الى البرق والى منابعه العذراء» (رني شار) ان الفكر الذي يصبح أكثر تفكيراً من الفلسفة هو طوف الجليد الذي لا مهمة له غير ان يواجه وبصبر آخر غير صبر التاريخ الذي لا يعلم الا الصحراء. ولكن ها شيئاً فشيئا، وفي ريح انقشاع الجليد، يتزحزح الساكن. والذي لم يكن، يستعيد الحياة. وتشرع كلمة الكائن في الكلام، مجيبة حسب رغبتها على كلام الشاعر الذي لم يسبقها إلاّ لكي يجد فيها صداه.

هكذا التقى، مرة ذات مساء صيف، شخصان مختلفان غير انهما من جنس واحد. والاثنان متلفّعان بوحدة مضيئة ذلك انهما لا يتباينان إلا في نفس الهمّ الذي يحتفظ من الكلمات بهدف ان تكون كلمة

ملاحظة: وقع تصرّف طفيف في بعض الفقرات وذلك بهدف تسهيل النص على القراء

كلمة حول الندوة التي عقدت في المركز الثقافي الدولي في مدينة الحمّامات

التقارب المتبادل ـ عن طريق الترجمة

كثيراً ما استشهد بابن خلدون في الندوة التي دعا إليها المركز الثقافي الدولي حوالي عشرين شخصاً في أواخر يوليو/ تموز. لم يكن ذلك فقط لأن ابن خلدون ولد في الأراضي التونسيّة وقضى فيها جزءاً من حياته أيضاً، بل ولأنّه «عالم الاجتماع العربي»، ولربّما لأنّه كان أول فيلسوف عربي في علم التاريخ والذي فكّر في نشأة الحضارة والحضارات والذي أعطى رأيه في علاقة الحضارات المختلفة بعضها مع بعض. إن ملاحظة ابن خلدون بأن الشعوب المغلوبة تقلّد الشعوب المنتصرة في طرق معيشتها وتأخذ عنها الكثير، استخدمت بأشكال مختلفة أثناء الندوة كنقطة انطلاق لأفكار تتعلق بنشاط الترجمة.

لقد كان موضوع الندوة «الترجمة وحوار الثقافات». والهدف من وراء هذا اللقاء المحدود أن تخدم كمحاولة أولى للجمع بين أشخاص يهتمون بمسألة الاتّصالات الثقافيّة مع الآخرين إمّا يترجمون إلى العربية أو منها. وبالإضافة إلى ذلك فلقد تواجد بين الحضور بعض المؤلفين التونسيّين ممّا أتاح الفرصة أمام الضيوف الغير تونسيّين لاستقصاء المعلومات عن النشاط الأدبي المعاصر في تونس وبالطبع إنشاء علاقات شخصيّة أيضاً.

إن تنوع نشاطات المشتركين واهتماماتهم أدّى إلى تنوّع مواضيع المحاضرات التي ألقيت. وهكذا تكلّم مثلاً الدكتور مسعود ضاهر من الجامعة الأمريكية في بيروت عن الدور التاريخي للبنان في الوساطة بين الثقافات العربيّة والأوروبيّة، الدور الذي أخذه لبنان على عاتقه منذ القرن السادس عشر على الأقل والذي لايزال قائماً حتى اليوم، وخصوصاً من قبل العديد من العلماء والمثقفين اللبنانيّين الذين يعمل قسم منهم في دول عربيّة وقسم آخر على تقدير عالمي.

دون الإشارة إلى بلد معيّن عالجت محاضرة الدكتور حلّول عزّوبه التونسيّ نظريات التأثير والتأثّر بين الثقافات المختلفة (ابتداء بفخر الدين الرازي ومروراً بمونتيسكيو إلى هشام جعيط)، وكذلك محاضرة ابن بلده الدكتور أبو يعرب المرزوقي الذي عالج فيها كيفيّة مساهمة نشاطات الترجمة في التقدّم التكنولوجي.

وفي مجال الترجمة الحديثة من الأدب العربي إلى لغات أخرى قُدّمت ـ بالإضافة إلى آراء الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي عن إمكانية ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى ـ أوصاف لأوضاع معيّنة ومحاولات لتقديم حلول لمشاكل محدّدة. ماذا تُرجم حتى الآن؟ ماذا يترجم في الوقت الحاضر؟ ماهي المشاكل التي يواجهها المترجمون. لقد قدّم السيّد عبد الوهّاب الدخلي لائحة كاملة بجميع الأعمال الأدبية التونسية في اللغة العربيّة التي يمكن الحصول عليها بلغات أوروبيّة. فكون اللغة الفرنسية تحتل مكان الصّدارة في هذا المجال لايُدهشنا أبداً. ولكن أن تُذكر اللغة الألمانية مرّة واحدة فقط فهذا شيء مُخجل إلى حدّ ما.

ومن مناطق لغويّة أخرى حاضرت الدكتورة ايزابيلا كاميرا دافليتّو من روما عن الوضع في إيطاليا، كما وحاضر الدكتور فيسدريش من بيرن عن الوضع في المناطق التي تسودها اللغة الألمانية. وفي كلتا الحالتين يوجد توازٍ مُلفت للنّظر. إنّ الجو السياسيّ في كلا البلدين يزيد من صعوبة انتشار أدب عربيّ معاصر فيها. وبكلمات أخرى صريحة: فإن العرب، وحتى يومنا هذا، لايتمتعون بسمعة طيّبة هناك. ويُضاف إلى ذلك، أنه حتى اليوم وفي الأوساط الأكثر ثقافةً لا يرد إلى الخاطر عند ذكر «الأدب العربي» سوى «ألف ليلة وليلة». فأي حديث عن الأدب العربي يبدأ وينتهي هنا. وبما أنه لايرد شيئاً، أو يكاد، على الصفحات الأدبيّة في الصحف الايطالية أو في المانيا الاتحادية أو سويسرا من البلدان العربيّة فإن مجال التعريف بهذا الأدب، والذي هو من مقوّمات ازدياد الاهتمام في الموضوع، يصبح ضئيلاً جداً. وعند هذه النقطة أشتغلت محاضرتان أخريان عن نشاطات معيّنة تزيد من الأمل في أن ينشأ تعاون واسع النطاق في مجال ترجمة أعمال أدبية عربية معاصرة وتنشر حتى في الحصول على دعم من قبل البلدان العربية. لقد وضّحت السيّدة ريتا عوض من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نشاطات هذه المنظمة، والتي ـ بالنسبة للترجمة ـ دعمت حتى الآن ترجمات إلى العربيّة، إلاّ أنها قد توافق على دعم العمل الشاق للمترجمين والناشرين في البلدان الأوروبية دعماً مالياً. أمّا السيّدة بدى عبد الله، فإنها تعمل مع Institut du Monde Arabe (معهد العالم العربي) وهو المعهد الذي لايزال في مرحلة التأسيس حالياً في باريس، والذي تكاد تشترك فيه جميع الدول العربية بالإضافة إلى الحكومة الفرنسية. وهناك لا تتواجد فقط إمكانيات استقاء المعلومات ـ مثل مكتبة وفيديوتيك ومتحف ـ بل إنّه يُنشر منذ سنتين بتكليف من المعهد العربي

وبدعمه المادّي بوادر مجلّدات من مشروع ضخم لترجمة الأدب العربي المعاصر.

هنا لربّما يصح المرء ابن خلدون خلفه، لتبنّي القول، بأن التقليد يحدث بترتيب الرُّتب والقوى. الأطفال يقلّدون الوالدين، والرّعية تودّ أن تتصرف كالملوك، والمغلوبون يأخذون معارف وعادات المنتصر. وربما مازال يحدث هذا حتى اليوم في بعض المجالات، التي يسبق البعض فيها البعض الآخر. لقد حدث ذلك فعلاً. وهذا أيضاً بُحث في الندوة في الحمامات ـ بالنسبة للأدب في بداية النهضة العربية، في مرحلة إدماج المؤلفات الأدبية في محيط جديد.

أمّا اليوم فلقد طوّر كل بلد عربي صوته الأدبي الخاص به، وهناك المؤلفات التي تتحدث عن البلد، عن الناس فيه، عن تصرّفاتهم، عن تفكيرهم، عن آمالهم وعن مخاوفهم. أي أنه تظهر اليوم مؤلفات يمكن أن تقرأ وتفهم كمصدر للمعلومات بمعناه الواسع. ولهذا السّبب بالذات ـ وهذا ما يتفق عليه المترجمون من العربية على الأقل ـ يجب أن يكون في مجال اهتمام البلدان العربية، أن يُسمع صوتها أو أصواتها خارج العالم العربي. ولكن لكي يُسمع الصوت يجب أن تترجم هذه المؤلفات، ويبدو أن بعض الدول العربية، وأيضاً اتحادات الكتّاب أو المعاهد الثقافية الشبيهة بالذي في الحمّامات، بدؤوا بالاهتمام البطيء الحذر في أولئك الأشخاص الذين، هم وحدهم، يستطيعون إسماع الأصوات العربية خارج العالم العربي ـ ألا وهم المترجمون.

كيف نتابع المسيرة إذن؟ هذا السؤال طرح في مدينة الحمّامات أيضاً، ولقد أشير إلى إمكانيّات مختلفة. توجد في الأساس مشكلتان (هذا بالنسبة لجميع الدول الأوروبية): مشكلة المال ومشكلة الاستعلام واستحضار الموادّ.

إنّ مشكلة المال تعني أنّه بالنسبة للوضع الحالي، في المرحلة الأوّليّة يكون عدد النسخ قليلاً جداً، وبصعوبة يمكن لدور النشر تحمل تكاليف الترجمة لوحدها، لذا فيجب الحصول عليها من مؤسّسات معيّنة، كما يحدث في دول كثيرة، مثل ألمانيا الاتحاديّة وسويسرا، التي تقدّم الدّعم المالي لترجمة مؤلفات آدابها القوميّة إلى لغات أجنبيّة.

أما مشكلة الاستعلام واستحضار المواد فتعني أنّه لا يسهل دائماً على المستعربين الأوروبيين أن يكوّنوا صورة واضحة عن النشاطات الأدبيّة في الدول العربية المختلفة وأن يحصلوا فوق ذلك على المؤلفات. وهنا يكون من المحبّذ جدّاً، ليس فقط أن تكرر ندوات مثل تلك الندوة في الحمّامات، بل وأن تستخدم أكثر فأكثر، أوّلاً لإفساح مجال التعارف بين المترجمين من مختلف البلدان، وثانياً لإعطائهم المعلومات الكافية عن التطوّرات الأدبية والثقافيّة العامّة بشكل محدّد.

هل يمكن لأحلام التقارب المتبادل أن تتحقّق أم لا؟

هارتموت فيندريش

اخبار واحداث ثقافية

نهضة مصر كقوة عالمية - معرض في متحف (رومر وبلتسيوس) في هيلدسهايم

بين السنوات مابين ١٤٠٠ و ١٥٥٠ قبل الميلاد للدولة الجديدة في مصر الفرعونية باهميتها التاريخية لمنطقة الشرق الادنى كلها حيث نهضت مصر فيها واصبحت القوة المسيطرة على تلك المنطقة

وترتبط هذه الحقبة من تاريخ مصر القديمة باسماء الفراعنة تحتمس الثالث وامنوفيس الاول والملكة حتشبسوت وامنوفيس الثاني ويعكس انتاج فنون ذلك العصر هذه النهضة بوضوح جلي ولاول مرة خصص معرض خاص لهذه الفترة التاريخية الهامة نظمه متحف (رومر وبلتسيوس) في هيلدسهايم، وافتتح في ١٩٨٧/٨/٣ على ان تغلق ابوابه في ١٩٨٧/١١/٢٩ وقد خصص المعرض للدولة الامبراطورية الفرعونية التي امتدت حدودها آنذاك لتشمل اراضي شاسعة من الاردن ولبنان وسوريا وفلسطين والسودان

ويضم المعرض في هيلدسهايم اكثر من ٣٠٠ قطعة اثرية جمعت له خصيصا من ٢٠ مجموعة للاثار المصرية القديمة، كل واحدة منها ذات شهرة عالمية (من القاهرة والاقصر وبوسطن ونيويورك وبروكسل وباريس وستوكهولم وفلورنسا وتورينو وبرلين ولايبزج وميونيخ وهانوفر) وتشمل القطع التماثيل والنقش البارز والرسم والحلي المصنوع من الذهب والعقيق والفيروز واللازورد ويجد بجانب تماثيل الحكام والوثائق الخاصة بهم قطعا تعكس فيها الحياة اليومية لرعاياهم، منها الادوات المنزلية وادوات الحرفيين والثياب المختلفة وادوات الزينة والحلي، تعطي صورة عن معيشة الناس العاديين من الحرفيين والفلاحين ومن اجمل القطع المعروفة نموذج طبق الاصل من مقبرة صنوفر عمدة طيبة، العاصمة ومركز الحكم في عهد امنوفيس الثاني وفي جزء خاص من المعرض تقابلنا معتقدات قدماء المصريين عن العالم الآخر على شكل الشواهد والتوابيت، والادوات الفاخرة المصاحبة لصاحب المقبرة في رحلته الى العالم الآخر وكتب الموتى، كلها شواهد على امنية الانسان الفاني في حياة مابعد الموت

ويرافق هذا المعرض معرض آخر للفنان المصري المعاصر عبد العفار شديد المقيم منذ سنوات طويلة في المانيا العربية وعنوانه (الماضي كحاضر) وعبد العفار شديد من مواليد عام ١٩٣٨ في القاهرة ونشأ في منطقة الدلتا وموضوع العديد من اعماله في الرسم هو الاهرامات التي هي رمز للنور والشمس مثله في ذلك مثل قدماء المصريين

أعمال الفسيفساء البيزنطية في الاردن

تمكن متحف ماقبل التاريخ في ميونيخ وهو تابع للدولة البافارية من تنظيم معرض فريد من نوعه في الخريف وذلك بالاشتراك مع مصلحة الآثار في المملكة الاردنية الهاشمية، معرضا عن اعمال الفسيفساء الارضية من العهد البيزنطي في الاردن اي من القرنين السادس والسابع بعد الميلاد، وهي شواهد اكتشفت اكثرها مؤخرا في الاردن

كان الاردن دائما من أهم البلاد الواقعة على خط سير القوافل التجارية ويحتوي على آثار تاريخية هامة من هذه الحقبة من تاريخه ونجد في وقت مبكر جدا مجموعات مسيحية استقرت هناك، تدل على ذلك الكنائس العظيمة بارضياتها المبنية من الفسيفساء الثمين، كما يقدمها لنا المعرض في ميونيخ وغالبية القطع المعروضة من القرن السادس، من عهد القيصر جوستينيان، المعروف بتشجيعه للفن البيزنطي المسيحي خلال فترة حكمه، بالذات في ذلك الجزء من الامبراطورية الرومانية كمحاولة جادة لحمايتها من تأثير القبائل البدوية وامبراطورية العباسة وقد بنيت العديد من الكنائس في هذه الحقبة وزينت بالفسيفساء الثمين ويقدم المعرض نماذج من هذه الكنائس بارضيتها المميزة وتتخلل الفسيفساء رسومات من التراث الاغريقي مفسرة حسب تعاليم الديانة المسيحية، منها حيوانات ومناظر للصيد مستوحاة من الحياة الريفيّة وماشابه ذلك

ومن الصفات المميزة للفسيفساء في الأردن مناظر المدن واحيائها، المرتبطة ارتباطا وثيقا باسفار الحجاج، مثال على ذلك ارضية الكنيسة في بلدة مأدبة التي بها صور تدل على أنها كانت محطة على طريق الحجّ

كان فن الفسيفساء اذا على مرتبة كبيرة من الارتقاء عندما دخلت الجيوش الاسلامية منطقة الأردن، بحيث طلب السادة الجدد من الفنانين تزيين قصورهم الصحراوية، وبحسن ...

أعمالهم التي قاموا بها في خدمة امراء المسلمين دليلاً على تواصل هذا الفن العريق، تواصل بدأ في العصر الاغريقي وانتمر حتى عصر الخلفاء وبفضله أصبح الاردن جسرا بين القارتين اسيا وأوروبا

ففي عهد الامبراطور بومبي (٦٣ ق م) ضم الاردن الى سوريا، ثم اصبحت تحت حكم ترايانوس (١١١ الى ١١٤م) محافظة مستقلة باسم (ارابيا) وفي النصف الاول من القرن الاول الميلادي استقرت فيه اول مجموعة مسيحية، زاد عددها في عهد القيصر قسطنطين زيادة كبيرة، اما في خلال فترة حكم جوستينيانوس الاول الاول (٧٢٥ الى ٥٦٥م) فازدهر من الناحيتين الاقتصادية والثقافية وكل القطع المعروضة في ميونيخ من هذه الحقبة التاريخية

عوالم عربية ـ تخيلات اوروبية

كان لمعهد العلاقات الخارجية في مدينة شتوتجارت فضل كبير في تنظيم فعالية ثقافية مهمة في الخريف الماضي تحت شعار (عوالم عربية وتخيلات اوروبية) شملت في الفترة ما بين ٩/١ و٢٨/١١/١٩٨٧ مجموعة من المحاضرات الثقافية والمعارض والعروض المسرحية والموسيقية والافلام حول نظرة اوروبا الى البلدان والقارات العربية عليها مع الكشف عن الجذور التاريخيه والاجتماعية والحضارية لهذه النظرة واشكالها المختلفة وقد ساهمت كل من مقاطعة (بادن فورتمبرج) ومدينة شتوتجارت مساهمة فعالة فيها

إن الغريب والدخيل والبعيد جغرافيا كان دائما عامل اثارة خصبة لمخيله الاوروبي في الفنون والادب والموسيقى والمسرح وحتى في الفن المعماري حاول الانسان العربي ان يخلق لنفسه عالما جديدة مثيرا باستخدام تلك العناصر العربية القادمه من بعيد في اعماله وبالذات العناصر القادمة من الشرق وبذكر هنا بالذات حفلا ضخما شمل كل جوانب العمل الثقافي من نحت وتصوير واعمال يدوية وعمارة وفوتوغرافيا والافلام والمسرح والموسيقى كانت غايته الكشف عن السحر الكامن في هذه العوالم العربية

وقد نظم معرض ضخم في متحف الفنون حضر اليه آلاف الزوار، كما نظم أيضا احدى عشر معرضاً في متاحف مختلفة في مدينة شتوتجارت والمدن الصغيرة المحيطة بها مع عروض في الاوبرا وبرامج اذاعية وتليفزيونية حول نفس الموضوع وانتهى الاحتفال بندوة استمرت ثلاثة أيام شارك فيها كتاب وفنانون وعلماء من جميع انحاء العالم

كان هدف الندوة الكشف عن السحر الكامن في هذه العوالم العربية وتناقضه مع قناعة الاوروبي بان حضارته هي النموذج الأمثل وهذه القناعة عاقته دائما عن الانفتاح على العوالم العربية والمؤثرة في مخيّلته وفي عصرنا هذا المتسم بسرعة وسهولة التنقل بين القارات هناك اسئلة جديدة تطرح نفسها وخاصة في مجال فهم وتوضيح الروابط الحضارية بين مختلف شعوب العالم وهذه الاسئلة طرحت في الندوة المذكورة وكانت فرصة ثمينة للعاملين في الميادين الثقافية والعلمية لكي يتبادلوا الاراء حول موضوع حساس ومفيد

ونظرا لاهميه الاسئله المطروحة حول الروابط بين اوروبا وبين العالم العربي الاسلامي فانه في نيتنا ان نتعرض لاهم جوانب هذا اللقاء بين الحضارات والثقافات في العدد القادم من فكر وفن

* متحف (روم و بليسيوس) في هيلدسهايم من أهم واشهر متاحف الاثار المصرية القديمة في العالم ومعروضاته الدائمة مركزة على المال للدولة القديمة، اي حقبة بناء الاهرامات الكبيرة وفراعنتها (٢١٥٠ الى ٢٦٥٠ قبل الميلاد)، افتتح المعرض في هذا العام بعد عمليات تجديد استمرت ثلاث سنوات ومعروضاته كلها تقريبا من مقابر المقابر الواقعة غرب هرم خوفو بالجيزة ومنهم شخصيات بارزة مثل الوزير هميونو، ابن اخ خوفو، المشرف الاول على اعمال بناء الهرم الكبير وتماثيله في هيلدسهايم من الحجم الكبير وهو يعد من بعده ذلك انه التمثال الوحيد الذي يجسد شخصا عاديا

مهرجان الشعر العربي الايطالي في جبلينا :

صقلية تحتفل بماضيها العربي

حلّينا قرية صغيرة في جزيرة صقلية، ضربها الزلزال ليلة ١٥ يناير/ جانفي ١٩٦٨ وقد هدمت بكاملها وكان عدد الضحايا ٢٠٠ شخصاً

وهذه القرية التي تقول المصادر التاريخية ان اسمها مشتق من الاسم العربي «بين الجبلين» تنظم في كل صيف مهرجانا ثقافيا لمواساة أهلها وتخفيف الأم النكبة التي حلت بهم وفي هذا العام قرّرت حلينا الا تتغافل عن ماضيها العربي ولذا نظمت اللجنة الخاصة بالمهرجان ندوة للشعر العربي الايطالي يومي ١٨ و١٩ يوليو الماضي ودعت اليها شعراء ايطاليين وعربا من الدرجة الاولى

في مقال له صدر عام ١٩٣٣، كتب غيوسيبو انطونيو بورجيس يقول بان سبب مأساة صقلية هي الاصطدام مع افريقيا الذي حدث مرتين المرّة الاولى خلال العصور القديمة أي في عهد قرطاجنة والمرة الثانية خلال العصور الوسيطة أي عند دخول العرب المسلمين الى الجزيرة ويضيف بورجيس قائلا ان الاصطدام الثاني كان افظع من الأول بل انه اعنف من أي ثورة جيولوجية اذ انه عزل الجزيرة عن القارة ويختتم مقاله هذا بهذا الاستنتاج العريب «ان عالمنا (أي الحضارة العربية) هزم من طرف «البربرية» الافريقية غير ان الملوك النورمان من حسن الحظ حطموا التأثير العربي الاسلامي واعادوا علاقة الجزيرة بالقارة كأمتن ما يكون!»

غير ان المؤرخ الفرنسي الكبير بروديل الذي يعتبر أهم متخصص في تاريخ البحر الابيض المتوسط يؤكد ان صقلية لم تكن دائما ايطالية حتى في منتوجاتها الفلاحية فالتين الوحشي والاعناف والألوة اتوها من امريكا، واليوكاليبتيس من استراليا، والطماطم من البيرو، والبادنجان من الهند، والفلفل من عوبانا، والذرة الصفراء من المكسيك، والبرتقال والليمون والسكر وايضا الزرابي، والحرير والقطن من افريقيا عند دخول العرب المسلمين اليها ويعلق الروائي الفرنسي المعروف «دومينيك فارنونديز» صاحب رواية «في يدي الملاك قصة حياة بازوليني الفائزة بجائزة غونكور عام ١٩٨٣، على كلام بروديل قائلا «من الاكيد ان العرب جعلوا الجزيرة تعيش فترة رخاء وسعادة، ليس فقط لانهم ادخلوا اليها الطاقة الجسدية وفن الزراعة وتربية الخيول وانما لأنهم جلبوا معهم عالما جديدا من الاشكال والمواد والالوان والروائح »

والندوة الشعرية التي انتظمت في حلينا اكدت بطلان راي بورجيس، وجعلت الصقليين والشعراء الايطاليين الذين حضروا الندوة يقتنعون بان العرب لم يتركوا لهم البرتقال والليمون والحرير وانما ايضا الشعر

وقد قال ادونيس معلقا على هذه الندوة حين استمعت الى الشعراء الايطاليين يقرأون الشعر العربي باللغة الايطالية شعرت اني عربي وايطالي في نفس الوقت، وان الآخر ليس الا اسما للذات لكن بلغة أخرى فالشعر يخلق في الانسان الاحساس بان وجوده لا ينحصر في هويته، وبأنه هو نفسه وغيرها. وهو على هذا المستوى يوحد بين البشر، فيما وراء اختلافاتهم القومية والايديولوجية. وقد اعطى لشعوري هذا بعدا خاصا كوننا استمعنا جميعا ونحن بين أحضان البحر الابيض المتوسط انا من حضارة واحدة، وكأننا نستعيد لحظة شعرية من تاريخ هذه الجزيرة حيث كان الشعراء العرب ينشدون قصائدهم في الجلسة نفسها الى جانب الشعراء اليونان واللاتين في بلاط فريديريك الثاني وابنه مانفريد من ملوك النورمان. هكذا بدا لي ان الحوار بين الذات والآخر، بين الشرق ممثلا هذه اللحظة بالعروبة، والغرب ممثلا بايطاليا، جوهري ضروري كهذه العناصر التي تتشكل فيها الطبيعة : الهواء والضوء والماء والتراب في هذا الضوء ندرك اليوم اكثر من أي وقت مضى ان شعوبنا فيما وراء اختلافاتها، وفيما وراء التقنية الحديثة ايضا، شيئا واحدا مشتركا وموحدا ودائما انه ذلك الشيء الذي يؤسسه الشعراء كما يقول هولدرلين وهو ما يتجسد في الابداع الشعري.

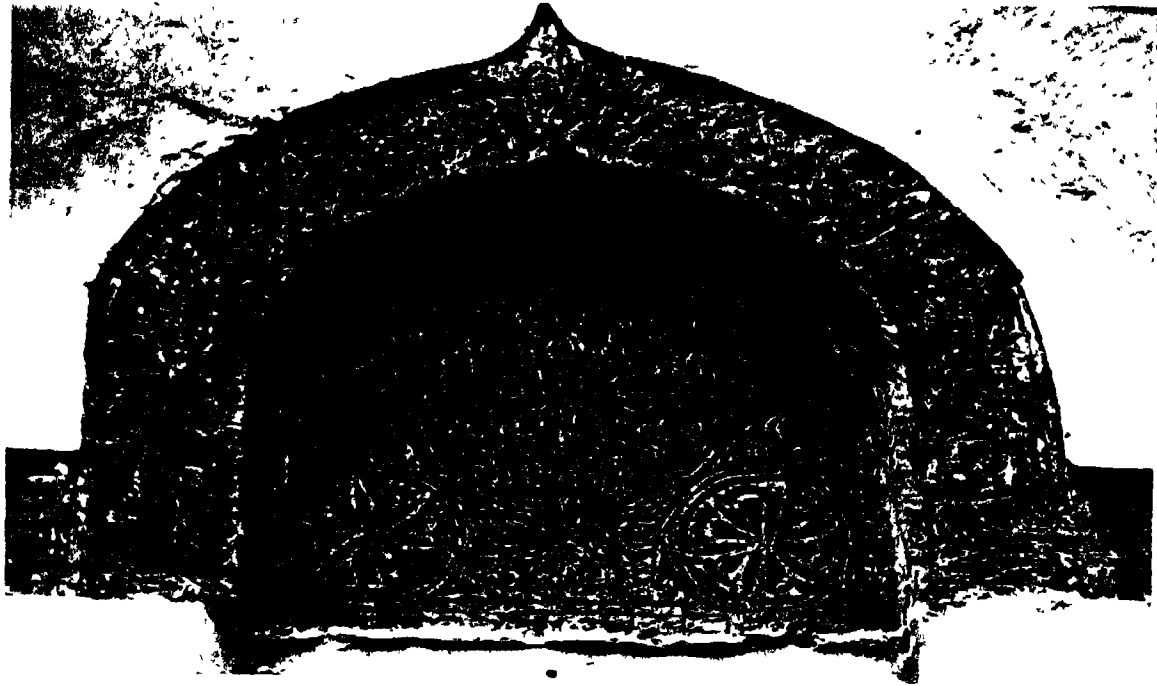
كيف نظمت هذه الندوة؟

الفضل يعود الى الانسة فرانسيسكا كاراو التي تتقن لغات عديدة من بينها العربية. وهي ابنة رئيس بلدية قرية جبلينا وقد تعلمت العربية في روما ثم في القاهرة واطلعت اطلاعا جيدا على التراث الشعري العربي القديم والحديث وفيه كتبت دراسات متعددة. ومنذ سنوات اهتمت بالشعراء الصقليين العرب من امثال ابن حمديس وابن البسري ومحمد ابن القطاع وابن الطوبي والتميمي وابو علي الحسن وغيرهم. وكانت رغبتها هي تعريف الشعراء الطليان بهم واطلاعهم على جانب مجهول من ثقافة صقلية القديمة.

تقول فرانسيسكا كاراو لقد درست في الجامعة الامريكية بالقاهرة وحضرت محاضرات سهير القلماوي والدكتور سكوت والدكتور بدوي وغيرهم. في القاهرة بقيت سبع سنوات. وهناك استطعت ان اطور معرفتي بالثقافة العربية عموما وبالشعر العربي قديمه وحديثه بطبيعة الحال كتبت عن المتنبي وايضا عن طه حسين وعن عباس محمود العقاد كما كتبت عن الشعر الحديث وعن الرواية الحديثة واخر دراساتي كانت حول حجا العربي وجحا الصقلي. انت تعرف ان هذه الشخصية هي من اطرف شخصيات الثقافة الشعبية في صقلية تماما مثلما هو الحال عندكم في العالم العربي. وهناك كتاب صقليون

عديدون كتبوا عنها . وفي هذه الدراسة قمت بمقارنة بين هدين الشحصيتين . عدما عدت الى ايطاليا رغبت رعبة شديدة في تعريف الايطاليين بالشعر العربي . وأول عمل قمت به هو اني قمت بترجمة أولية لقصائد شعراء صقليون عرب ، وعرصتها على اكبرشعراء ايطاليا في الفترة الراهنة من امثال رونزوتي وماريو لوتزو وشالويا وفيميانى وبورتا وفورتيني وغيرهم وطلبت مىهم صياعة تلك القصائد شعريا . وهكدا بدأوا في انجاز هدا العمل الذي اعتبرته الصحف الايطالية واحدا من أهم الاحداث الثقافية لهذا العام

معرض تخليدا لذكرى العالم الرحالة كارستن نيبور

نظمت المكتبة الملكية في كوبنهاجن معرضا لتخليد ذكرى كارستن نيبور، بدأ الاعداد لها في صيف عام ١٩٨٤ ، بمناسبة زيارة الملكة مارجريت الثانية ملكة الدانمارك للمملكة العربية السعودية . ووضع كتالوج المعرض في مدينة (كيل) عاصمة مقاطعة (شليزفيج - هولشتاين) .

Ulrich Haarmann Geschichte der arabichen Welt Unter Mitwirkung von Heinz Halm, Barbara Kellner-Heinkele, Helmut Mejcher, Tilman Nagel, Albrecht Noth, Alexander Schölch, Hans-Rudolf Singer Peter von Sievers
Verlag C H Beck München 1987, 720 Seiten

اولـرش هارمن: تاريـخ العـالم العـربي بالاشـتراك مع هايس هالم وبـربارا كيلنر-هايكله وهلمـوت مايشـر وتلهان ناحـل والـبرشت نوت , والكسندر شولش وهاس - رودُلف ريحر وبيتر فون سيفرس
دار الشر بيك، ميوبيح ١٩٨٧، ٧٢٠ صفحة

هذا هو العمـل الثـاي لمحمـوعة من علماء التاريح الشان حول العالم العربي، بعـد صدور كتـاب (الاسـلام المعـاصر)، نشره فيرنر انده وأودو شتايـاح في دار النشر (بيـك) في ميـوبيـح ومن السـهات المميرة لهده المحـاولـة القيمـة ان هؤلاء العلماء المتمـين الى الحيل الحديد من المستشرقين يرسمـون صورة للتـاريـح العربي متعددة الحـوانـب وشـاملة في ذات الـوقت حتى يقـترب هدا العـالم وتـاريخه من ادهـان الجمهور العريض

ومحـرر الكتـاب وهـو اولـرش هارمن (من مواليد عام ١٩٤٢) استاد للدراسات الاسـلامية في حامعة فرايبورح، والكتاب الأحرون المشاركون في اصدار هدا العمل الـقيـم، حميعهم اسـاتـذة للتـاريـح وللدراسات الاسلامية في حامعات المانية محتلفة

ويشمـل نطـاق المؤلف التـاريـح العربي مند القرن السابع الميلادي أي مند برور العـرب كعـامـل مؤثر في مجرى تاريح العـالم، وحتى تكـوين الـدول العـربية في القـرن العشرين ومن النـاحية الحعرافية فان الشـرق الأدنى والمغـرب يتبوأن موقعاً محوريـا في هذا العمـل، فـحـد دراسـات ليست فقـط حول التـاريـح السياسي وانما ايـصـا حول الـتـاريـح الاقـتـصـادي والاحتـماعي وحتى مقـالات عن الحضارة العـربيـة وحقبهـا المحتلفـة، يتصـح من حلالهـا ان هده الحـضـارة الـعـربيـة - الاسـلامية واجهت ازمات داخلية وهرات من الخـارج على مدى التـاريخ، من بينها انتقـال مركـر السلطة من مكان الى مكان على فترات متبـاعدة اومتقاربة من البداية من شبـه الجـزيـرة العربية الى سوريا، ثم الى العـراق وبعـدهـا الى مصـر بل والى اقطار احرى

ومـن بين الازمـات التي اضطـرت الحضـارة العـربيـة الى التصدي لها الغزو المغـولي للامـبراطورية الاسلامية في القرن الثـالث عشـر وهـو أول تحدّ حذري لها من قبـل قوة غير اسـلامية، اما التحدي الثاني الـذي واجهته وما فتئت تواجهه فهو النفوذ الأوروبي العربي الذي اجتاحها في أواخر القـرن الثامن عشر ويحاول اخضاعها حتى بعـد انحـلال الدول الاستعمارية ويشدّد المـؤلفـون على أن هويّـة العـالم العـربي الاسـلامي وسيـاساته مازالتا واقعتين تحت هدا التأثير

• • •

Adel Theodor Khoury Lexikon religiöser Grundbegriffe Judentum- Christentum Islam
Verlag Styria, Graz Wien, Köln 1987 1175 Seiten

عادل تيـودور خوري · معـجم المفـاهيم الـدينيـة الاسـاسيـة اليهـودية والاسلام والمسيحيـة دار النشـر (ستـيريـا، جرتس فيينا كولون ١٩٨٧ ١١٧٥ صفحة

من الـسـمات المميـزة لوقتنـا هدا الاهتـمام المستجـد بالقضـايـا الـدينيـة، يصاحبه الوعي بضرورة الحوار بين الاديان المختلفـة والاديـان السـماوية الثـلاثـة، اليهودية والمسيحية والاسلام، التي طبعت تاريخنـا وحضـارتنـا بطـابعهـا ومنهـا يتوقع الانسان في الغرب وفي الشرق على السواء ان تعطيـه الاجـابـة حول معنى حيـاتـه وغـايتهـا وحول امكانياته في السيطرة على حاضره والتخطيط العقلاني لمستقبله

ويعطي هذا المعجم للقـارىء المهتم معلومـات موثـوقـاً بها حول مبـادىء تلك الأديـان الثلاثة، بوصف اسسها البارزة في مقـالات مسـتقلة منهـا مقـالات حول تعـاليمهـا الاسـاسيـة وقيمهـا ونواميسها، والشعـائـر السـائـدة في كل منهـا والسلوك الـديني اليـومي للمـؤمنين بها. مع تصوير هده المبـادىء الاسـاسية في علاقة كل دين منهـا بالآخـر وتفهمـه له، مما يسـاعد على تقييم وزنها في اطار الدين الواحد من ناحية ومقـارنتها بالاديان الاخرى من ناحية ثانية مع ابراز نقاط الاتفاق والفروق بينها.

وقـد نتجت عن الفوارق بين الاديان الثلاثة طوال التاريخ لا مساجلات لاهوتية وفـقـهـيـة فحسـب وانـما ايضـاً حروب واشتـبـاكـات ذات اشكال متنوعة. ويحاول هذا الكتـاب ان يسـاهم في توطيد القناعة بأن لكل اهل الكتاب الحق في الحياة

ومحـرر هذا المعجم، عادل تيـودور خوري (مـن مواليـد ١٩٣٠ في تريبـ لبنـان) استـاد لعلم الاديـان في جامعـة مونستر الالمانية.

• • •

Isma il Raji al Faruqi Judentum, Christentum, Islam Trialog der Abrahamitischen Religionen Aus dem Amerikanischen von Anton Joseph Dierl Dagyeli Frankfurt am Main 1986

اسـماعيـل راجي الفـاروقي · اليهـوديـة والمسيحيـة والاسـلام. حوار ثلاثي بين الاديـان الابـراهيميـة. ترجمـه عن اللغة الامـريكيـة انطـون جوزيف ديـرل دار النشر داجيلي، فرانكفورت ١٩٨٦.

غايـة هدا الكتـاب هي ايضـا ان يكـون جسـراً بين البشـر ذوي الحضارات والاديـان المختلفـة محاولاً تخطي المواقف المتنـاقضـة عن طريق الحـوار. ومـؤلفـه اسـماعيـل راجي الفاروقي كان حتى وفاته في عام ١٩٨٦ استـاذا للدراسـات الاسلامية في جامعة (تيمبل) في فيلادلفيا بالـولايـات المتحـدة. وسـاهم علماء من الاديان الثلاثة في تأليف الكتاب بمقالات ودراسـات حول دينهم وتصـوره للعـالم ونظامه كل من المنطلق الخاص به

Bernard Lewis Die Juden in der islamischen Welt Vom frühen Mittelalter bis ins 20 Jahrhundert Aus dem Englischesn von Liselotte Julius Verlag C H Beck, Munchen 1987 216 Seiten

برنارد لويس: اليهود في العالم الاسلامي. من فجر العصور الوسطى حتى القرن العشرين. ترجمه عن الانجليزية ليرلوته يوليوس
دار النشر (بيك). ميونيخ ١٩٨٧ ٢١٦ صفحة

يعد برنارد لويس من أهم علماء الدراسات الأسلامية في الولايات المتحدة، ويصف في كتابه هذا العلاقة بين اليهود والمسلمين من بداية القرون الوسطى وحتى قرننا هذا. فالديانة اليهودية لم تكن غريبة لا على المسلمين ولا على المسيحيين. كانت عقيدة تشابه عقيدتهم، وان كانت أقدم وكان للتراث اليهودي المسيحي في الغرب مثيله في الدولة الأسلامية أي تراث اسلامي يهودي.

ولذلك يرى أن العلاقات الثقافية والحضارية بين الديانتين اليهودية والأسلامية، على الأقل في العصور الوسطى، على قدر عميق من الترابط والتداخل بحيث نستطيع القول بوجود مايسمى بتكافل Symbiosis حضاري طبعاً كانت هناك ازمات في هذه العلاقات، لكن التسامح في حق اليهود كان متوفراً في جميع الحقب. ولذا فانه لايمكننا ان نتحدث عن اضطهاد اليهود في المجتمعات العربية الأسلامية.

كان اليهود في العالم الأسلامي أقلية مثلهم مثل العديد من الأقليات الاخرى، وغالباً ما كان الدور الذي يلعبونه أقل بكثير من دور تلك الاقليات. وهذا هو السبب في ان الكتاب يبدأ بلمحة حول علاقة الأسلام بالاديان الاخرى عامة ثم يتطرق الكاتب بعد ذلك الى بحث منشأ وتطور التراث الأسلامي اليهودي ويتابعه في الحقبة الكلاسيكية الشاملة للقرون الوسطى.

ويركز الجزء الاخير من الكتاب على الامبراطورية العثمانية آخر الامبراطوريات الأسلامية العظمى التي كانت تعيش فيها مجموعات يهودية كبيرة ومهمة، ويربط بين تغلغل نفوذ الغرب في الامبراطورية العثمانية وبين تدهور التراث الأسلامي اليهودي المشترك

تقع الاهمية الآنية لهذا الكتاب في طرحه للتاريخ المشترك بين العرب واليهود في وقت تواجهها فيه مرحلة خطيرة من هذا التاريخ تتمثل في اشتداد الصراع بين العرب واليهود خاصة بعد قيام دولة اسرائيل

برنارد لويس، مؤلف هذا الكتاب استاذ لتاريخ الشرق الادنى في جامعة برنستون وقد سبق لفكر وفن ان قدمته لقرائها في احدى اعدادها السابقة

• • •

Anton Joseph Dierl Geschichte und Lehre des anatolischen Alevismus - Bektasismus Dagyeli, Frankfurt am Main 1985 290 Seiten

انطون جوزيف ديرل: تاريخ وتعاليم العلوية الكتاشية في الاناضول دار النشر (داجيلي) فرانكفورت ١٩٨٥، ٢٩٠ صفحة

يؤمن ٢٥٪ من سكان تركيا بالمذهب العلوي الذي برزت في نطاقه الطريقة الكتاشية عرفت في اوروبا عن طريق الانكشارية

نشأت الطريقة العلوية الكتاشية مع نزوح القبائل التركية من آسيا الوسطى مارة بايران لكي تصل بعدئذ الى الاناضول وكان منطلقها مذهب التكهنية التركي وتصورات مختلفة من المذهب الشيعي، اضيفت اليها شيئاً فشيئاً طقوس اناضولية عريقة في القدم وعناصر من ديانة المجوس مع دخول التأثيرات المسيحية واليهودية عليها ولايجب ان ننسى كذلك تصورات عديدة من الحركات الانشقاقية في الاسلام مثل الباطنية والحركة القرمطية

ويعد المذهب العلوي الكتاشي في عداد طوائف الاسلام. ومن سماته الارتباط بالطبيعة والتواضع ومحبة الغير وهو منتشر كمذهب خارج تركيا في سوريا ومصر والبانيا وبين المهاجرين الاتراك في اوروبا العربية.

يقدم هذا الكتاب لأول مرة نظرة شاملة باللغة الالمانية عن اصول الكتاشية العلوية وعن شعائرها وبطرتها الى الامور الدينية والدنيوية

• • •

Alev Tekinay Uber alle Grenzen Erzählungen Buntbuch Verlag, Hamburg 1986 106 Seiten

اليف تكيناي متخطيا كل الحدود قصص قصيرة.
دار النشر (بونتبورخ). هامبورج ١٩٨٦، ١٠٦ صفحة

اليف تكيناي من مواليد ١٩٥٢ في ازمير، وتروي في قصصها قصة الأنسان المتخطي لكل الحدود الحضارية، رابطة بين الأسلوب الواقعي للكتاب الالمان المعاصرين وبين العناصر الحزينة في التراث القصصي التركي. وتقيم اليف تكيناي في ميونيخ وحصلت على درجة الدكتوراه في الادب الالماني في عام ١٩٧٩ وتدرس منذ عام ١٩٨٣ في جامعة اوجسبورج. هذا وقد حصلت على جائزة المعهد الالماني لتدريس اللغة الالمانية للاجانب تقديراً لقصصها واعماله الأدبية الأخرى.

• • •

Idries Shah Der glucklichste Mensch Das große Buch der Sufi-Weisheit Aus dem Englischen von Thomas Poppe Verlag Herder Freiburg 1986 255 Seiten

أدريس شاه: اسعد الناس كتاب الصوفية الكبير ترجمة عن الانجليزية توماس بوبه دار النشر (هيردر) فرايبورج ١٩٨٦، ٢٥٥ صفحة.

يعالج هذا الكتاب التراث الصوفي مقدما لتاريخ الطرائق الصوفية الأربعة الكبرى مع تعاليم مشايخ الصوفية وتفسيرها على هدي اهتمامات ومشاغل انسان القرن العشرين.

Frauen in Afrika Erzählungen Herausgegeben von Irmgard Ackermann Deutscher Taschenbuch Verlag München 1987

المرأة في افريقيا. قصص قصيرة. من تدوين ونشر ارمجارد اكرمان. دار النشر (دويتشر تاشبوح فرلاج) ميونيخ ١٩٨٧

القصص الثماني عشرة في هذا الكتاب من تأليف كاتبات من بلاد افريقية مختلفة ابتداء من السنغال وحتى افريقيا الجنوبية. وأعدادها ينشر لأول مرة باللغة الألمانية والنصوص كلها غنية بالتأملات النقدية والاعتزاز بالنفس تنعكس فيها أوضاع النساء الافريقيات في مجتمعاتهم المختلفة، أوضاع مازالت مجهولة في البلاد الاوروبية. والناشرة السيدة ارمجارد اكرمان، استاذة في معهد اللغة الالمانية بجامعة ميونيخ

Fatima Mernissi Geschlecht - Ideologie - Islam Aus dem Französischen von Marie Luise Knott und Brundhilde Wehninger Frauenbuchverlag Munchen 1987

فاطمة المرنيسي. الجنس والايديولوجية والاسلام. ترجمة عن الفرنسية ماري لويز كنوت، وبرونهيلده فينجر.
دار النشر (فراونبوخ فرلاج) ميونيخ ١٩٨٧

تقدم لنا فاطمة المرنيسي في كتابها هذا دراسة متعددة الجوانب عن العلاقة بين المرأة والرجل في المجتمع الاسلامي ومجتمع ما قبل الاسلام، استناداً الى النصوص الاسلامية الكلاسيكية. والكاتبة استاذة لعلم الاجتماع في جامعة الرباط، والفت الكتاب بعد دراسة مستفيضة للادبيات الاسلامية اردفتها بحوارات واستفتاءات بين النساء المغربيات

لكن فاطمة المرنيسي لا تكتب بصفتها عالمة فقط وانما تكتب ايضاً كامرأة عانت كثيراً من قيود مجتمعها وهي تروي بصراحة كبيرة احداثا ووقائع عاشتها أو عايشتها واسلوبها ليس اسلوب الطعن الهجومي مثل زميلتها المصرية نوال السعداوي وانما اسلوب امرأة لا تحتاج الى المساندة من أي ايديولوجية وسيرتها الذاتية مثال للمعاناة التي تواجهها المرأة في المجتمع الاسلامي المعاصر في تأرجحه بين التراث والحداثة.

وقد ولدت فاطمة المرنيسي في مرحلة سمح فيها للفتيات بالدخول الى المدارس ثم بالوظيفة بعد ذلك غير ان هذه الحرية النسبية لم تخفف عن المرأة عذاباتها ومعاناتها.

وفي تحليلها للتركيبة الفوقية الايديولوجية لهذا المجتمع المار بازمة حضارية حادة تذكرنا فاطمة المرنيسي بجملة مأثورة للعلامة الفيلسوف ابن رشد، دونه منذ أكثر من ٧٠٠ عام ولم يفقد شيئاً من حداثته، يقول ابن رشد:
(من أهم أسباب انحطاط العالم الاسلامي العلاقات بين المرأة والرجل) ولذلك فنحن نتمنى لهذا الكتاب الشجاع ان يجد قراءاً كثيرين وخاصة بين الرجال

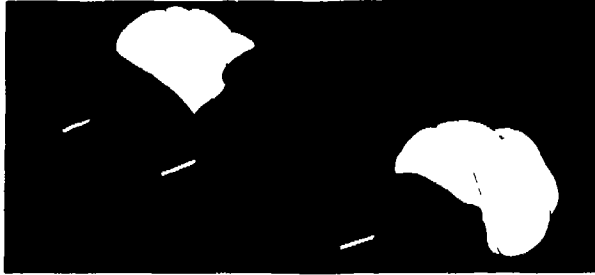
ليس في القرن العشرين فلسفة حظيت بمثل ما حظيت به فلسفة هايدغر من شهرة، ومن اهتمام من قبل المفكرين والفلاسفة بمختلف مشاربهم واتجاهاتهم. وهذه الفلسفة هي في جوهرها نقد عميق وجذري للميتافيزيقا الغربية، وأيضاً للعلم وللتقنية الحديثة.

وقد بدأ اسم هايدغر يلمع في العشرينات من هذا القرن، أي في الفترة التي عين خلالها استاذاً للفلسفة في جامعة «فرايبورغ». ويعود ذلك أساسا الى ان طلبة هايدغر، وأيضا طلبة أقسام الفلسفة في مختلف الجامعات الالمانية، استشفوا من خلال اسلوب الفيلسوف الشاب، منهجا فلسفيا جديدا يعارض تلك المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت سائدة آنذاك. غير ان شهرة هايدغر الحقيقية بدات لما أصدر كتابه الشهير «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) عام ١٩٢٧، والذي يعدّ أهمّ مؤلف فلسفي ظهر في هذا العصر. وقد كان هذا الكتاب بمثابة «الثورة» ضد المناهج الفلسفية التقليدية التي كانت تحوّل الفلسفة الى «مجرّد دروس مضجرة الى أبعد حدود الضجر». وبفضله، تمكن هايدغر من ان يتبوّأ المكانة التي يستحقها في الفلسفة الحديثة.

وقد اثرت جلّ مؤلفات هايدغر الفلسفية في جلّ التيارات الفلسفية والفكرية التي ظهرت منذ الثلاثينات وحتى السبعينات. وبرز تأثير هايدغر في فرنسا بصفة خاصة. ونحن نقدر ان نقول ان اهمّ مؤلف فلسفي لجان بول سارتر «الوجود والعدم» (L'être et le neánt) الصادر عام ١٩٤٣ هو تجسيد لهذا التأثير، اذ ان سارتر اعاد تقريبا في كتابه هذا صياغة اهمّ الافكار والمقولات التي كان هايدغر قد أوردها في كتابه «الوجود والزمن». ولم يقتصر تأثير هايدغر على سارتر وحده، وانما بد واضحا في جلّ مؤلفات الفلاسفة الوجوديين من امثال مارلو بونتي وغابريال مارسيل وغيرهما. ويمكننا ان نقول ان تأثير هايدغر على التيارات الفلسفية لايزال مستمرّا الى وقتنا هذا.

غير ان شهرة هايدغر الواسعة اصطدمت في الكثير من الأحيان بمواقفه تجاه الفترة النازية. فبينما آثر العديد من المفكرين والكتاب الأحرار من أمثال فالتر بنيامين (Walther Benjamin) وتوخلسكي (Tucholsky) وتوماس مان (Thomas Mann) وستيفان زفايغ (Stefan Zweig) وبرتولد برشت (Bertolt Brecht) وغيرهم مغادرة وطنهم المانيا احتجاجا على الغطرسة النازية، خيّر هايدغر البقاء، غير مبال بما كان يحدث حوله من جرائم تتعارض أساسا مع توجهات فلسفته التحررية والانسانية. ولم يكتف بذلك، بل أنه قبل ان يعين رئيسا لجامعة «فرايبورغ» عام ١٩٣٣. وفي العديد من الخطب التي القاها في تلك الفترة، لم يتردد في مساندة الحزب النازي، وفي تبرير توجّهاته، وأساليبه.

وبعد الحرب العالمية الثانية، ارتفعت اصوات عدد من المفكرين والفلاسفة مستنكرة مثل هذه المواقف. غير ان النقاش الحقيقي بشأنها بدأ عام ١٩٦٢، اي عندما اصدر غيدو شنيبيرغير (Guido Schneeberger) كتابا قدم فيه وثائق لادانة هايدغر.

وخلال خريف عام ١٩٨٧، صدر في باريس كتاب جديد للمؤلف الشيلي فيكتور فارياس بعنوان «هايدغر والنازية»، وسرعان ما اثار هذا الكتاب جدلا حادّا وعنيفا بخصوص هايدغر وفلسفته في كل من فرنسا والمانيا وأيضا في العديد من البلدان الاوروبية الاخرى.

وقد حاولت «فكر وفن» من خلال عددها هذا، تقديم بعض النصوص التي يسعى فيها أصحابها الى توضيح بعض جوانب فلسفة هايدغر. كما انها تنشر الى جانب ذلك، نصوصا وفقرات من خطب القاها هايدغر عندما كان رئيسا لجامعة فرايبورغ، والتي اعتمدها البعض لادانة مواقفه تجاه الحكم النازي. وتعدُ «فكر وفن» قراءها الكرام بانها ستواصل في عددها القبل تقديم عدد من النصوص التي تتناول بالبحث الفلسفة الالمانية في ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وقد اهتمت «فكر وفن» في عددها هذا أيضا بمعرض «شتوتغارت للغرائبية» الذي عرضت خلاله [illegible] وثائق تجسد التأثيرات التي أحدثتها الثقافات الشرقية، وغيرها في الخيال الغربي.

الفهرس

العدد ٥١ العام ٢٠ ١٩٩١

Nr 4 Jahr 25 1988

Herausgeber InterNatio e.V. Redaktion Dr Erdmute Heller

مسنق العام
حسونه المصاحى

يقدم الناشر ودار النشر تشكرهم لكل من ساهم بمعونته في اعداد هذا العدد

Adresse der Redaktion Dr Erdmute Heller Franz Joseph Str 41, D 8000 Munchen 40 ادارة التحرير

تطهر مجلة فكر وفن، العربية موقتا مرتين في السنه ثمن النسخه ٤ ١ مارك الماني النسخة للطلبة ٧ مارك الماني

تقدم طلبات الاشتراك الى دار النسر

Druck Greven & Bechtold Koln الطباعه Satz Fotosatz Froitzheim GmbH Bonn صف الحروف Design Graphicteam Koln

ىه تتوجه مجلة فكر وفن، بتشكراتها الى جميع اصدقائها ومراسليها وتعلمهم انها ليست قادره على الاجابه على مراسلاتهم او الرد على اقتراحاتهم او على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر

إدارة المجلة

ت (١) و (٢) صورة غلاف «كاتلوج» معرض شتوتغارت للغرائبيه
ت الداخلي (١) منظر من «الغابه السوداء» في الشتاء
ت الداخلي (٢) القصر الملكي في «برايتن» (انكلترا)

منظر من
«الغابة السوداء»
وجبال «الألب»

منظر من
«الغابة السوداء»
قبل الغروب

وحدها «الغابة السوداء» تلهمني

مارتن هايدغر

مقدمة في أيلول/ سبتمبر **١٩٣٣**، تلقى مارتن هايدغر الذي كان قد عين عميدا لجامعة «فرايبورغ» منذ **٢١** نيسان/ أبريل، وللمرّة الثانية (العرض الأوّل تلقاه قبل ذلك بسنوات) اقتراحا بتعيينه استاذ كرسي للفلسفة في جامعة برلين. والنصّ الذي تقدمه «فكر وفن» لقرائها بنصّه تفسير رفضه لذلك. وفيه نجد وصفا شاعريًا دقيقا في نفس الوقت للـ «Hutte»، أي للبيت الريفي الذي اعتاد هايدغر الاشتغال فيه، والذي فيه كتب جزءا كبيرا من مؤلفه الشهير (Sein und Zeit)، والمطل على وادي «تودناو» (Todtnau) القريب من «فلدبارغ» (Feldberg)، القمة الأكثر ارتفاعا في «الغابة السوداء»، وهو مكان اشتهر في تلك الفترة بسبب اقبال هواة التزحلق على الثلج عليه. وفي النص، ثمة صدى لسيرة هايدغر الذاتية، اذ انه يشدّد فيه على جذوره العميقة في عالم الفلاحين. وقد أذيع عند ظهوره في الراديو كما نشرته جريدة «[illegible]» (Der Alemanne) المحلّية في مارس / آذار/ **١٩٣٤**، أي عقب استقالة هايدغر من منصبه كعميد لجامعة «فرايبورغ».

على المنحدر الوعر لواد عال وضيق هناك في جنوب «الغابة السوداء»، على ارتفاع ١١٥٠ م، [illegible] بيت ريفي صغير (٦ على ٧ أمتار)، يغطي سقفه الواطي، ثلاث غرف: المطبخ وهو في نفس الوقت القاعة الكبيرة الرئيسة، غرفة النوم، وغرفة مستعملة كمكتب للعمل. ومشتتة في العمق الضيّق للوادي، وعلى المنحدر المواجه والوعر أيضا، تنتشر بكثرة الضيعات ذات السقوف الكبيرة والمائلة. وعلى طول المنحدر، تصعد حقول المرعى حتى غابة التنوب [illegible] والداكن. وفوق كل هذا المنظر، تمتد سماء صيفية صافية، وفي فضائها المشع يرتفع صقران وهما يرسمان دوائر واسعة.

هذا هو عالم عملي كما تراه عينا المصطاف والضيف العابر المحبّ للتأمّل. اما نفسي لا أتأمّل المنظر الطبيعي المحيط بي بالمعنى الحقيقي للكلمة. أنا احسّ تحوّلاته من ساعة الى أخرى، ومن الليل الى النهار، خلال تعاقب الفصول. ان ثقل الجبل وصلابة صخورها القديمة، والنموّ المحترس لأشجار التنوب، والبهاء المضيء للحقول المزهرة، وهمس السيول في ليل الخريف الطويل، وأيضا البساطة الصارمة للمساحات المغطاة بثلوج كثيفة تتسرب كلها الى الحياة اليومية هناك في الأعالي، وفيها تتجمّع وتتراكم «تتموّج» ليس في اللحظات التي نريدها ان تكون لحظات انغماس في المتعة ولحظات تحقيق الذاتية المصطنعة، وانّما فقط حين يكون وجودي في حالة تأدية عمله. العمل وحده يفتح الفضاء لواقع الجبل هذا. وسيره يظل منتظما في تحوّلات المشهد الطبيعي.

حينما في ليل الشتاء العميق تمخر عاصفة ثلجية حول البيت، وتأخذ في تغطية ومواراة كل شيء، عندئذ يبدأ زمن الفلسفة. وعندئذ لابدّ ان يصبح سؤالها بسيطا وأساسيّا. ان صياغة كل فكرة لايمكن أن تكون الاّ قاسية وقاطعة. والجهد الذي تتطلّبه قوة الكلمات شبيه بصمود اشجار التنوب التي تنتصب أمام العاصفة.

والعمل الفلسفي لايتمّ بعيدا كما لو انه فريد من نوعه. ان مكانه يوجد وسط عمل الفلاحين. عندما يجرّ المزارع الشاب المزلاج الثقيل المحمّل بحطب أشجار الزّان على طول المنحدر الوعر والخطر باتجاه ضيعته، وعندما يدفع الراعي بخطى حالمة وبطيئة قطيعه باتجاه القمّة، وعندما يجمع الفلاح في غرفته القذاذ الكثيرة الصالحة لسقفه، فان هذا العمل يكون من نفس الصّنف. والانتساب الفوري لعالم الفلاحين يجد هنا جذوره. المديني يعتقد انه «يختلط بالشعب» كلما تنازل عن كبريائه وتحاور طويلا مع أحد المزارعين. وعندما، في المساء وفي فترة الاستراحة، أجلس مع الفلاحين على مقعد امام المدفأة أو حول طاولة، هناك في «ركن الرحمن» (Herrgottswinkel) (١)، فانني في أغلب الاحيان لا أتحدث معهم اطلاقا. وهم أيضا. ونحن ندخن الغليون في صمت. وربما من حين الى حين، تسقط منا كلمة لنقول مثلا ان قطع الخشب في الغابة يقترب من نهايته، وأن السّمور في الليلة السابقة داهم الدجاج وأتلف الكثير منه، وانه من المحتمل أن تلد البقرة غدا، [...] ان أحد الجيران أصيب بمرض ما. ان انتساب عملي [...] «للغابة السوداء» وللناس الذين يعيشون فيها له جذور قد[...] جدا، ولا شيء يعوضه في المُدرج الشوابي والألماني السويسر[...]

ان المديني ينتعش في أكثر تقدير عندما يُدعى للاقا[...] الريف. اما بالنسبة لي، فان عملي هو الموجّه من طرف هذا [...] من الجبال والمزارعين. والآن، توقف عملي من حين لآخر أو[...] طويلة تخصص للتحاور أو للتنقل للقيام بمحاضـ[...] وبمناقشات، أو للتدريس هناك عند سفح الجبل (بعد[...]

ايـورغ) ولكن حالما أصعد الى أعلى ، ومد الساعات الاولى صـولي الى البيت، يداهمني عالم الاسئلة القـديمـة ويتمّ هدا بس الشكل الدي تركتها عليه وبكل بساطة أحد بفسي محمولا لنعم الخـاص للعمـل، ولست أبدا في العمق سيدا لقـانـونـه حميّ المـديبيّـون يـدهشـون أحيـانـا لعزلتي الطويله والرتيبه في خـال وبـين المـزارعـين غير ان ما أعيشـه ليس العـزلـه ، وانما ـوحـدة في المدن الكبيره، بامكان الانسان ان يكون معزلا أكثر ما في أيّ مكان أخر، وبسهوله متناهية غير انه لايستطيع ان يكون ،حيدا البتّة دلك ان الوحدة لها نفود متميّز تماما في الا «تعزلنا»، ،لكن بالعكس، في ان تلقي بحياتنا كلها بجوار جوهر كلّ الاشياء

هناك أي في المدن بامكاننا ان نحصل على الشهرة السريعة من خلال الصحف والمجلات وهـدا هو الطريق المؤكد للسقوط بسرعة في هاوية النسيان

وبعكس دلـك، نجـد ان داكرة الفلاحين تتمتع بوفاء بسيط ودونما ضعف اخيرا ماتت فلّاحة عجوز هناك في الاعالي وكانت احيـانـا تتحـدث معي وخـلال دلـك كانت الحكـايات القديمة للقرية تمرر من حديد وقد حافظت في لغتها القوية والموحية على الكثير من الكلمات القـديمـة وعلى أقـوال ماثـورة كثيرة فقدت في اللغـة الجـديـدة، وليس بامكـان شباب اليوم ادراك معانيها وفي السنة الماضية ، وكنت قد قضيت أسابيع بأكملها وحيدا في البيت، صعدت تلك العجـوز البـالغـة من العمـر ٨٣ عاما المنحدر الوعر لمقابلتي وقـالت انها تريد ان تتحقق من أني لازلت موجودا ، ومن ان اللصـوص لم يأتـوا ليسـرقوا بيتي في غفلة مني وقد أمضت ليلة موتها في نقاش مع افراد عائلتها وقبل نصف ساعة من رحيلها الى العالم الآخـر، كلفتهم بـ «ابـلاغ تحيـاتها الى الاستاد» ان داكرة كهـده هي في رايي أكثـر قيمـة من أي «روبـرتـاج» حتى ولـو كان جيّدا، في صحيفة مشهورة عالميّا حول فلسفي المزعومة

إن العـالم المـديني مهـدّد بخطـر كبير، خطر ان يصبح فريسة للبدع القـاتلة وثمّـة تعجـل مرعـج ، وصاحب وبشط جدّا يبدو أحيـانـا عبر مـنال اطلاقا بعالم الفلاحين وبطريقة حياتهم وبدلك يتم بالتحديد نفي ماهو الان وحيد وصرور ي ، أي اننا نطل على مسـافـة من نمـط عالم الفـلاحين ، ونهمله أكثر من أيّ وقت مضى لقـانـونـه الخاصّ ونحتمي ملامسته ـ حتى لانعرّضه للعنف ودلك بعرضـه على الثـرثـرة الكـادبـه لاصحـاب الأدب حول ما يكوّن الـوجـود الخـاص للشعب ولانتمائـه الى مُزدرع ما ان الفـلاح لايرغب اطلاقا في تحمّل المدنيين هدا، وليس بحاجة اليه غير ان ما يريـده ومـا يرغب فيه هو رقّة محتشمة تجاه وجوده الخاص وتجاه ما هو على علاقـة به ولكن هنـاك كثـيرين بين القـادمين من المدن ، والدين ياتون في زيارات عابرة ـ ابتداء بهواة التزحلق على الثلج ـ يتصّـرفـون اليـوم في القـرية أو في الضيعة كما لوكانوا «يتسلّون» في أماكن اللهو الموجودة في مدنهم الكبيرة ان مثل هدا السلوك يقتل في ليله واحـدة ما تعجـز عن تحقيـده عشرات السنين من التدريس العلمي حول مكوّنات شعب ما وحول التقاليد الشعبيّة

فلنـدعْ جانبـاً كل ألفة متسامحة وكل مصلحة غير حقيقية مع الشعب ولنتعلم احـترام الحيـاة الصعبـة والبسيطـة هنـاك في الأعالي، وان نعاملها بجدّ ورصانة

أخـيرا عرضت عليّ جامعـة برلـين كرسيّ الفلسفـة ولهـدا السبب اغادر المدينة وآوي الى بيتي الريفي ، وأسمع مانقوله الجبال والغابـات والضيعـات وفي الان نفسه ازور صديقي القديم وهو فلاح في الخـامسـة والسبعـين من العمـر وقـد كان قرأ العرض في الصحف مادا تراه يقول؟ يحدّق ببطء بنظراته الخرينة المشقة من عينيه الصافيتين في عينيّ ، ويظل محافظا على فمه مغلقا ، ثم يضع برصانة يده الوفية على كتفي ويحرك راسه بشكل حفيّ وهدا يعني لا لا قاطعة!

---

(١) في ضيعـات الغـابـه السـوداء اعتـاد النـاس ان يجلسوا على المقعد الخزفي للمدفأة الكبـيره الموجـوده وسـط القاعه والطاوله المحاطه بكراسي توجد في احدى اركان هده القاعة وهناك يعلّق تمثال المسيح المصلوب ولهدا سمّي هدا الركن «ركن الرحمن» (المترجم)

هايدغر صحبة زوجته في «الغابة السوداء»

واحد من البيوت الخاصة
بالمزارعين في «الغابة السوداء»

١٨٨٩ ولد مارتن هايدغر في ٢٦ أيلول/ ستمبر في «مسكيرش» (Messkirch) وكان أبوه فريدريك رجل دين في كنيسة القديس مارتن وكانت أمه يوهانا كامف (Johanna Kempf) تنتسب الى عائلة مزارعين.

١٩٠٣ دخل هايدغر (Humanistisches Gymnasium) المعهد الكلاسيكي) في «كونستانس» وهناك تعلم اللغة اليونانية على يد سيباستيان هان (Sebastian Hahn) وقد قال عنه في ما بعد «لم يكن هناك احد يضاهيه في اللغة اليونانية»

١٩٠٦ أنهى هايدغر دراسة الثانوية وحصل على شهادة الباكلوريا وابتداء من عام ١٩٠٧ شرع في قراءة دراسة فرانز برانتانو (Franz Brentano) حول «المفهوم المتعدّد للكائن عند ارسطوطاليس» وكانت هذه القراءة بداية تساؤلات حول مفهوم الوجود لم تنقطع أبدا طوال حياة هايدغر

١٩٠٩ - ١٩١١ درس هايدغر في البداية في كلية اللاهوت ثم في كلية العلوم وقرأ كلاً من بسكال (Pascal) وهيغل (Hegel) ونيتشه (Nietzsche) وشيلينغ (Schelling) وهوسرل (Husserl) و دستويفسكي (Dostojewskij) ، وهولدرلين (Holderlin) وريلكه (Rilke) وتراكل (Trakl) وقد ظل هايدغر طوال حياته قارئا نهما للكتاب المحدثين ولكبار الكتاب الكلاسيكيين الاغريق

١٩١٥ عين هايدغر استاذا معاونا في جامعة فرايبورغ

١٩١٦ عُيّن هوسرل استاذا في نفس الجامعة ودُعي هايدغر الى خدمة العلم، لكن دون أن ينقطع عن إلقاء محاضراته في الجامعة

١٩١٧ تزوج من الفريدة باتري (Elfriede Petri) ، وهي طالبة في نفس الجامعة التي يدرس فيها هايدغر

١٩٢٢ بنى هايدغر بيته الريفي في «الغابة السوداء» وفيه انهى كتابه الشهير (Sein und Zeit) عام ١٩٢٦ وقد اهداه الى هوسرل

١٩٢٣ عين هايدغر استاذا في جامعة ماربورغ التي ظل فيها حتى عام ١٩٢٨ وكانت ماربورغ في تلك الفترة اهم مركز للكانطية الجديدة في اوروبا

١٩٢٧ صدور كتاب (Sein und Zeit) الذي «كشف عن العبقرية الثورية للفيلسوف الشاب مارتن هايدغر» ومنذ ذلك الحين اندحرت الكانطية الجديدة تماما، واصبحت الفينومنولوجيا التيار الفاسمي الأقوى في عصرنا الراهن

١٩٢٧ - ١٩٢٨ محاضرات حول «نقد العقل الخالص» لكانط «ان الفلسفة لا تتطور من خلال التقدم والارتقاء، وانما هي الجهد الذي يبذله من أجل بسط نفس العدد القليل من المسائل وتوضيحها انها - اي الفلسفة - النضال المستقل، والحرّ والاساسي للوجود البشري ضد العتمة التي لاتكف البتة عن الانتشار في داخله وكل توضيح لايحدث شيئا سوى فتح هوّات جديدة»

١٩٢٨ تقاعد هوسرل واقترح هايدغر خلفا له

١٩٣٠ القى هايدغر محاضرته الشهيرة «جوهر الحقيقة» في كل من «بريم» و«ماربورغ» و«فرايبورغ» وقد كانت هذه المحاضرة تعميقا لبعض الافكار التي جاءت في «الوجود والزمن» وفي نفس هذه السنة أيضاً قرأ هايدغر كتاب «الهة الاغريق» لفالتر أف اوتو (Walter F Ott) الذي قدم تأويلات وتفاسير تختلف جذريّاً عن التأويلات والتفاسير «الميثولوجيّة» التقليدية

١٩٣٣ عيّن هايدغر رئيسا لجامعة فرايبورغ

١٩٣٤ استقال هايدغر من منصب رئيس جامعة فرايبورغ

١٩٣٤ - ١٩٣٥ محاضرة حول هولدرلين

١٩٣٥ القى هايدغر محاضرته الشهيرة «مدخل الى الميتافيزيقا» وفي نفس العام أيضا القى محاضرته «جوهر العمل الفني»

١٩٣٦ القى هايدغر محاضرات عن هولدرلين وعن شيلينغ ونيتشه وقد تواصلت محاضراته حول نيتشه الى عام ١٩٤٠

١٩٤٤ جنّد هايدغر والحق بكتيبة عسكرية كانت تقوم باعمال تحصين على نهر «الراين» وفي نفس تلك الفترة قام اخوه فريتز باخفاء وثائقه الخاصة في مسقط راسه «مسكيرش» خوفا من قصف الطائرات

١٩٤٥ زيارة فريدريك توفارنيكي (Frederic Towarnicki) لهايدغر حيث قدم له نصوصا لسارتر (Sartre) ومارلو بونتي

(Merleau Ponty) وجان بوفري (Jean Beaufret) وبعد عودته الى فرنسا، بلغ الى سارتر رسالة من هايدغر يدعوه فيها الى «تودناوبرغ» غير ان سارتر لم يتمكن من زيارة هايدغر الا عام ١٩٥٢

١٩٤٦ محاضرة هايدغر «لماذا الشعراء؟»

١٩٤٧ صدور كتاب «رسالة حول الانسانية» الموجه الى جان بوفري

١٩٥١ ألقى هايدغر محاضرات حول الموضوع التالي «ماذا يعني ان نفكر؟» وقد قال فيها
١) الفكر لا يأتي بالمعرفة مثل العلوم
٢) الفكر لا يأتي بالحكمة العملية
٣) الفكر لا يمنحنا القدرة على الفعل مباشرة

١٩٥٣ ألقى هايدغر في مدينة ميونخ محاضرات حول التقنية

١٩٥٥ قام هايدغر بأول زيارة الى فرنسا وألقى محاضرة «ما الفلسفة؟» «ان الطريق الذي اريد ان اسير فيه الان يوجد مباشرة امامنا ولانه قريب منا، فاننا نبذل جهدا كبيرا لكي نتمكن من اكتشافه وحتى اذا ما عثرنا عليه فاننا لا نستطيع ان نسلكه من غير اضعاف ومعونة» وخلال زيارته الى فرنسا زار متحف «اللوفر» وقصر «فرساي» صحبة زوجته كما التقى الشاعر رينه شار (Rene Char) والرسام جورج براك (Braque)

١٩٥٨ زار هايدغر مرّة اخرى فرنسا والقى في جامعة «اكس ان بروفانس» محاضرة بعنوان «هيغل والاغريق»

١٩٥٩ بمناسبة عيد ميلاده السبعين، لقب هايدغر مواطنا شرفيا لمسقط رأسه «مسكيرش»

١٩٧٦ توفي هايدغر يوم ٢٦ مايو/ أيار في فرايبورغ وقد كتب زينه سار قصيدة صغيرة يقول فيها «مات هايدغر هذا الصباح الشمس التي امامه تركت له ادواته ولم تحتفظ إلا بالعمل هذه العتبة دائمة والليل الذي افتتح جيران يحبّ» وقد دفن هايدغر في مسقط رأسه «مسكيرش» وكتب على قبره «السير باتجاه النجمة ولا شيء غير ذلك»

هايدغر وزوجته في الريف في «تودناوبرغ»

هايدغر والشعر: الشاعر لا يأتي بالخلاص

ميشيل هار

الجمال، والصّبر، وقوّة القراءات المتتالية والعزيزة لهولدرلين وريلكه وتراكل، كل هذا يجعلنا ننسى أحيانا أنّ هناك عند هايدغر (Heidegger) بادئ ذي بدء فكرة جديدة جذريًا للشعر كما هو. ان جوهر الشعر(١) لا يمكن ان يفهم بانفراد، أو كإسناد أولويّة انطولوجيّة لنوع أدبيّ معيّن، ولكن فقط انطلاقا من تشابكه وتلازمه مع ثلاثة ميادين تتلاحم بعضها ببعض، ألا وهي: العمل الفني، واللغة، والمقدس (Das Heilige). والقصيدة هي عمل فني «مادته» أو بالأحرى عنصره (ذلك انه علينا أن نبعد النظر في مفهوم كلمة مادّة) هو اللغة التي تعظّم المقدس. وفي الحال تبرز أسئلة: كيف يعفي هايدغر، مثلما فعل، عن القصيدة الاحالة أو الرجوع الى ذاتية الشاعر، والى تجربته المعاشة، والى تاريخه الشخصيّ؟ كيف تستطيع اللغة ان تتحدث، وان تتحدث عن نفسها أوّلا «قبل» الشاعر؟

كيف نثبت أن الشعر يقول بالاساس شيئا مقدّسا ـ شيئا مقدسا يمكن ان يكون مستقلا عن الدين، وأكثر قدما من أيّ دين، أي انه يفهم لا كصفاء سليم ولكن بالأحرى كقوّة ايجابية شافية ومنقذة؟ وماهو هذا «الخلاص» من خلال الشعر؟ أليس هو بالاضافة الى كل هذا هروبا رومنطيقيًا خارج اضطرابات هذا العالم؟ مايميّز العمل الفني عن الأداة، أو يميّز القصيد عن الاعلان هو ان العمل الفني لا يتجاوز من أجل وظيفة ما، أو من أجل عمليّة مصلحيّة، ماديّة الماهية التي صنع منها. العمل الفني خلق واعتراف من المنابع الأصلية لانه يبرز ذلك الذي في الاستعمال الادواتي للاشياء يظل مخفيًا أو غائرا: الجنّة، التركيب، التمدد أي كل ما يصطلح عليه في الميتافيزيقا بالمحسوس.

إن العمل الفني يسترعي انتباهنا من خلال التعبير، الى هذا العمق المحسوس الذي يكون قد نسي في الأداة بسبب المصلحة التي تستعمل من أجلها.

ويحاول هايدغر ان يفكر حول هذا العمق المحسوس من خلال مفهوم «الارض». «ما يأوي اليه العمل الفني والذي يبرزه من خلال انسحابه سمّيناه الارض»، وهو يجعل الاحجار والأخشاب والمعادن، والالوان والاصوات متألقة ويملأها حركة. والعمل الشعري بصفة خاصّة يوضّح صدى اللغة، وأيضا «قوة التسمية لدى الكلمة».

وهو حين يبرز هذه القوّة الأصلية للتسمية، وهي قوّة تنتسب لا إلى الشاعر وانما الى اللغة كما هي، فان الشعر يظهر ما ظلّ مختفيا في اللغة العادية، أي مايقتصر الناس على استعماله كأداة للتخاطب. كل شعر يقول جوهره وفي نفس الوقت الجوهر الكشّاف للغة، الذي هو «القصيدة الأصلية»، الحشد الصامت للكائن. والقصيدة تظهر قدرتها وقوّتها على اظهار الاشياء والكشف عن العالم وفي الآن نفسه هي تفعل ذلك. وهذا ما يمنحها سماكة الأرض وقدرة التأسيس. الشعر، يقول هايدغر هو «اللغة الاصلية» (Ursprache) للشعب. وهي اللغة التي تروي من تكون اللغة في «تراكمها وتكاثرها الاوّلي» قد أوصلته في صمت الى المنفتح. «ان الشعر هو التسمية التأسيسية للكائن والجوهر كلّ الأشياء ـ وهو ليس قولا تعسّفيًا، وانما ذلك الذي بواسطته يتم الكشف عن كل ما نعالجه وناقشه فيما بعد. ان الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة»

من هنا هذا الاشتقاق الذي يضع الشعر في منتصف الطريق بين الانفتاح الاصلي واللغة اليومية. Urdichtung قصيد [illegible] للغة، قصيده لم تكتب، وانما هي صدى للصمت Ursprache (القصيدة المكتوبة)، Alltagssprache (اللغة العادية).

ولابد ان نلاحظ هنا ان لغة الاعلام وعلم التوجيه هي نفسها منبثقة من اللغة العادية، وهي تنطوي على خسارة مضاعفة بالنسبة للشعر وللغة اليومية.

الشعر يلمس أرض اللغة، ويظهر اللغة كما لو انها أرض، أو قاعدة [ ] والقصيدة تجعل ما تترك اللغة مفتوحا، مسموعا ومرئيًا. ويجهد هايدغر نفسه لكي ينزع المظاهر «المحسوسة» للغة، أي المسموع والمرئي من ميتافيزيقا المحسوس ومن الفيزيولوجيا وحين تصير الكلمة الشعرية اللغة وايضا قدرتها على الانفتاح، محسوسين ومسموعتين، فانها تكشف لا فقط عن الاصوات وعن العلامات والاشارات وانما عن البعد الاساسي لاقامة الانسان. الكلمة كمعنى محسوس تقدّر اتساع فضاء اللّعب بين الارض والسّماء. اللغة تجعل مفتوحا ذلك الميدان حيث يسكن الانسان الذي على الارض وتحت السماء، بيت العالم»

ان الصدى «المادي» للصوت الشعري يظهر نوعية الصلة التي تربط بين الارض والعالم. وهذه الصله التي هي أيضا مكان للاقامة، تطمس وتنسى في اللغة العادية التي تجد نفسها مشغولة فقط بالاهداف العملية وبالتبليغ.

وحينما تعود الى نفسها، أي الى خصائصها الملموسة والمخفية عادة، فان اللغة تعود الى سلطتها الاصلية، سلطة التسمية والرهبة. ان نسمي الأشياء يعني انما ندعها توجد. الكلمة لها القدرة على «توليد الاشياء». وهذه القدرة نسيت تماما

من طرف اللغة الادواتية. ان يظهر الشعر الاشياء كما لو انها اعيدت الى فجرها والى ولادتها، وكما لو اننا «نراها لأول مرة» فان ذلك لا يتأتى من انه «يترك المبادرة للكلمات» (مالارمي)، وانما لانه بالاحرى يوجد من جديد قدرتها وقوّتها على الكشف. وهذه القدرة ليست من خيال الشاعر. انها تنتسب الى الكشف الذي استكملته اللغة قبل ذلك في صمت. والشاعر ككل كائن يكتفي بان يقول بعد ذلك ما تقوله اللغة بصوت خافت. على هذا الأساس يمكن تفسير الاهتمام القليل الذي توليه هايدغر لذاتية الشاعر. هذا الذي يعظّم حقيقة ارض وحقيقة عالم بدلا من تجربته المعاشة.

ومع ذلك يمكن ان نقول ان الشعر لا يكمن فقط في موسيقى اللغة وفي قدرتها الاصلية على الكشف، وانما في الصور أيضا. وحول هذه النقطة، كما حول نقاط عديدة اخرى، يمرّ التفسير الهايدغري بهدم النظريات الميتافيزيقية التقليدية.

إن الصورة الشعرية ليست نسخة محطّة للواقع، ولا علاقة مجازيّة او تماثليّة بين المحسوس والمعقول. ولا تخصصا تجريبيّا لرسم جمالي لتجربة ذاتية استعلائية، ولا تجاوزا متجاوزا للواقع لابعاد ابعدها في واقع الامر العقل والرشاد. ان هايدغر أكثر واقعية من افلاطون وكانط، وحتى من ارسطو، وهو متناقض مع فكرة بيتشه، والتي اكملها مالارمي، ثم اعتمدها السورياليون فيما بعد والتي تقول ان الشعر هو خيال خالص. «ان جوهر الصورة» يقول هايدغر، هو «ان تجعلنا نرى شيئا ما». ان الصورة الشعرية ترينا العالم اليومي، ولكنها ترينه لنا غريبا. انها «ترينا اللامرئي» اي الغرابة، ولغز الحضور في قلب المرئي الاشدّ بساطة والاكثر

وصوحا أو انها بالاحرى تخفي في صورة المألوف ما يتحنص من العالم الاعتيادي انها التصميات اللامرئية للغريب في مظهر المألوف ولكن ماهو الغريب؟ ليس فقط الشيء المحيّر والتساعل للفكر، ولكنه الشيء الآخر تماما انه اسحاب الكائن والمقدس انه الله الصورة لاتفسّر وانما تعرض فجأة العرابة الله، يقول هولدرلين، «حلّ كما السّماء» السماء هي صورة الله وليست سبيهه به

ولكن ان يسمّى الله هنا من طرف الشاعر، فان دلك لايعني بالنسبة لهايدعر ان المقدس يتحوّل الى اسم وحيد، أو انه يتقلص الى صيغة عادية اللامرئي أو المحتفي، والدي يظهره الشاعر من حلال مظاهر المرئي وهو يتحفى، يظل «مجهولا» ان موضوعه الشعر ليست دقيقة عن الوصف، ولكنها تحمل اسماء متعدّدة، متناقضة أحيانا عير أنها مع دلك تتطابق العريق في القدم والمستقبل القريب والدي يصعب الاقتراب منه، العادي وعير العاديّ، والامتلاء والخواء، المشفي والمحيف «المقدس هو المحيف داته» ليس هناك شعر كما انه ليس هناك فكر الا من حلال اعتراب جدريّ، ومن حلال «عُسْر» لا يكون الاّ شدّة أو صرورة الشاعر يسائل المقدس، وهو يطالَب به أكثر ممّا هو يستقر فيه أو يلجأ اليه الشاعر لا يأتي بالخلاص عير انه يحتفظ بعُسْرٍ كامل هو عُسْر عصره وليس عسر حياته الخاصّة وانفعاله ناجع وليس هروبا دلك ان حزنه ومنفاه، وتمرّده وعدابه أو فرحه بالمعنى العميق للكلمة كل هده الأحاسيس تنزل الى اعماق عصره وتتعدى من ينابيعه وهي التدفق الجديد للتاريخ

ساحة السوق في «شلتاج»

هايدغر والعودة الى الاغريق

غي باسيت

اذا ما بحثنا استيضاح الحساب حول هيرقليطس (Heraklit) الذي له مكان خاص، مكان احتله مع اوغين فنك (Eugen Fink)، فاننا نستطيع ان نجد انه ليس هناك مؤلف واحد من المؤلفات التي صدرت خلال حياة هايدغر خصص بصفة كاملة واساسية لدراسة واحد من الفلاسفة الاغريق. حتى دونس سكوتس (Duns Scotus)، وكانط (Kant) وشيلينغ (Schelling) وهيغل (Hegel)، ونيتشه (Nietzsche) كان لهم نفس الحظ. غير ان هذه الملاحظة لا تعني ان المواجهة الفكرية لا تعني الا العودة في كل الاوقات الى الفكر الاغريقي. الا يفتتح هايدغر كتابه (Sein und Zeit) بعد الاهداء الى هوسرل (Husserl) بجملة لافلاطون، وكأنه يريد ان يقول لنا ان مسائل الوجود والزمن كانت قد طرحت بصفة مماثلة من طرف الفكر الاغريقي؟ ومع ذلك، فاننا اذا ما اقتصرنا على المؤلفات التي صدرت، فانه علينا ان نذكر بان «دراسات وخواطر»، و«المسائل» تتضمن تعقيبات على الفلاسفة الاغريق. وهذا يدل على ان المجابهة مع الفكر الاغريقي كانت احدى الخصائص الاساسية في فكر هايدغر.

هيرقليطس، بارمنيدس (Parmenides)، انكسيمندرس (Anaximander) افلاطون (Platon)، ارسطوطاليس (Aristoteles). المواجهة تتم مع «الكبار». ولكن ما هي الاسماء الغائبة؟ زينون (Zenon)، والسفسطائيون، والسرواقيون والابيقوريون، والافلوطينيون. هل علينا مع ذلك ان نذكر ان هؤلاء جميعا كانوا غرباء عن فكر هيدغر، جهد نفسه لتوضيحه خلال مسار تعقب المعالم والمسارات الذي يؤدي مباشرة الى نقطة محددة مرسومة من قبل؟ ولنأخذ بعض المعطيات الخاصة بهذا الامر. اكيد ان زينون يطرح مسألة الزمن والحركة، لكن بمفاهيم خفية، مفاهيم الانقطاع، التي لا تسمح البتة بتقدم الاشياء، او بالكشف عنها وتوضيحها. وهكذا، فان الفكر يتهاوى مع زينون الى ما تحت السمو الذي رفعه اليه كل من هيرقليطس وبارمنيدس» (١). وقد تبنّت السفسطائيون مسألة اللغة، وهو موضوع على علاقة حميمة بمسألة الوجود. غير انهم عالجوا المسألة بعبارات ومفاهيم أكثر تركيزا على وظيفة اللغة، وعلى انحرافها وضلالها. وفي كوكبة مؤلفاتهم التي وصلتنا، علينا ان نحذر الاسماء «الخيدة». وليس من قبيل الصدفة ان يختار هيدغر في استشهاداته، ولاكثر من مرة، الحوارين الافلاطونيين اللذين يدوران حول العديد من التقاليد السفسطائية. ولا يتبقى الآن سوى اولئك الذين نسميهم مابعد الافلاطونيين. ولكن الم يأتوا «متأخرين» جدًا بالنسبة هايدغر؟ الا يمكن ان تُحجب الميتافيزيقا بسبب المحاولة التي قام بـ السفسطائيون بخصوص المنطق والاخلاق؟ ان علم الاخلاق يظهر لاول مرّة الى جانب المنطق والفيزياء في مدرسة افلاطون وقد ولدت هذه الاختصاصات في الفترة التي تحوّل فيها الفكر الى فلسفة.

الحوار اذن لا بدّ ان يقام مع هيرقليطس وانكسيمندريس وافلاطون (ومن خلاله سقراط) وارسطوطاليس. ولكن لم الحضور الدائم للاغريق في فكر هايدغر؟ ولماذا هذا الجمع: الاغريق، الذي يبدو كأنه يحيلنا الى عصر أكثر مما هو يحيلنا الى تقليد؟ هل يكون نوعا من الحنين لعالم ربما يكون من الجدير ان يرد اليه الاعتبار، وان يُبْتكر ويُبْعث من جديد؟ أو ان هايدغر ليس سوى مجرّد مؤرخ للفلسفة يهمّه أساسا أن يعيد لنا بحدّية وبكفاءة رهيبتين، حديثه وكفاءة المحترفين الحقيقيين، الفكر «الحقيقي» للمؤلف من خلال نظرة عصره؟ «عندما نقول الاغريق»، يكتب هايدغر، «نفكر في بداية الفلسفة». الاغريق بهذا المعنى، هنا صدى اخر عبر صدى «اللاتينيين»، و«الالمان» أو «اليابانيين». الاغريق بهذا المعنى، ليست الامتياز الذي يمنح لهذا الفيلسوف على حساب فيلسوف آخر. امتياز يمنح مثلا الى بارمنيدس على حساب هيرقليطس، أو الى ارسطوطاليس على حساب افلاطون. الاغريق لفظ يعني أيضا ان المجابهة ضرورية مع هيرقليطس كما مع بارمنيدس، كما لو ان هايدغر يحرص على ان يتبين أنه من المستحيل ان نكتب وان نتحدث عن هذا دون ان نكتب وأن نتحدث عن الآخر. وعوض أن يبدو كل من هيرقليطس وبارمنيدس وكما لو أنهما رفيقان يتجابهان في نزاع تكون نتيجته مُنْتصرٌ ومهزوم، أو كما لو انهما مؤسسان لتقاليد فلسفية متناقضة، يقدمان في فكر هايدغر كفيلسوفين مهّدا لظهور وانفتاح الوجه الفلسفي. وهكذا تصبح مجابهة هايدغر للاغريق البحث عن اسس الفلسفة ولاشيء آخر غير ذلك.

وعندما سأل كل من ايريك روبارسي ودومينيك لوبو حون بوفري، المتخصص في فلسفة هايدغر «لماذا هذه العودة الدائمة الى الاغريق في فكر هايدغر؟»، اجاب «لأن الاغريق كانوا دون علم منهم، «المهندسين» الأوائل للوجود» (٢). هنا، يبدو واضحا ان مسعار هايدغر لم يكن مسار مؤرخ الفلسفة المهتم باعادة ترميم النظام الفلسفي القديم، وانما هو مسار منصبّ اساسا على دراسة الميتافيزيقا. وليس مهمّا في مثل الحالة الآ يتبقى اليوم من معبد (Ephesus)، الذي بعد

ميرقليطس سوى قواعد المباء واركانه واعتهادا على هدا، يمكن ن نقول ان أويعين فيك على حق عندما اعلن في مقدمة الحلقة لدراسية المحصصة لهير قليطس «من حلال حوار مارتن هايدعر ع الاعريق في العديد من مؤلفاته، نحن باستطاعتنا أن نتعلم كيف أن الاشدّ بعدا يصبح قريبا، والاكثر ألفة يصبح عريبا، كيف انه من الصعب بالنسبة لنا ان نصل الى نهاية تأويل أو تفسير كده الاعريق، وأن نستريح إليه الاعريق بالنسبة لنا تحدّ هائل ومحيف»

فلاسفة أحرون، حاولوا، كلّ واحد في عصره، أن يجابهوا هدا التحدّي نيتشه وهيعل مثلا، وهما ينتسبان الى عالم هايدعر عير ان هدين الفيلسوفين يحيلاننا الى نهاية الفلسفة وليس الى بدايتها مثلما فعل هايدعر «هيعل والاعريق»، «نيتشه والاعريق»، الا يكون هدا شبيها ومع دلك «هو مختلف» عن قولنا «كانط والاعريق»، أو «لايبنتس والاعريق» لماذا؟

«دلك ان هيعل فكر في الفلسفة الاعريقية كما لو أنها وحدة متكاملة» الم يحاول كل من هايدعر ونيتشه، تماما مثلما حاول هيعل تجاوز الفلسفة بشكل معين؟ ومثل هدا السؤال يتكرر دائما في هده الحلقة الفاسمية ويثبت في كل مرّة نحدّه الصدمة وعمقها «لهدا فان العودة الى الاعريق لايكون لها معنى الآ كتجاوز للفلسفة الاعريقية، حيث ان التجاوز هنا لايعني ان نتبنى فلسفة اسمى من فلسفة الاعريق، وانما ان نحاول أن نتسرب وان نصل الى جوهر فكرهم»

(١) جون بوفري «حوار مع هايدعر»
(٢) اريك روبارسي ودومينيك لوبوهان إثنا عشر سؤالا موجهة الى جون بوفري حول هايدعر

فندق «البريد»
في «ناعولد»

١

مقدمة: هل انتسب مارتن هايدغر الى حركة «القوميين الاشتراكيين» وساند سياستها وتوجهاتها الفكرية؟ هذا هو السؤال الذي يشغل الآن العديد من المفكرين والفلاسفة في مختلف البلدان الاوروبية، وخاصة في فرنسا والمانيا. وقد طرح هذا السؤال ودار جدل طويل وحاد حوله منذ ظهور كتاب «هايدغر والنازية» للتشيلي «فكتور فارياس» الصادر في خريف عام ١٩٨٧.

ماهو الجديد في هذا الكتاب؟ وهل قدم الحجج والبراهين المقنعة بخصوص هذه القضية؟ وماهي نتائج مثل هذه «التهمة» على فلسفة هايدغر التي تعتبر من اعمق وادق الفلسفات في عصرنا هذا؟ عدد من المفكرين والفلاسفة يحاولون من خلال هذا الملف الذي اعدته «فكر وفن» حول هذه القضية الاجابة على مثل هذه الاسئلة وقبل ذلك نقدم لقرائنا الاعزاء النصوص التي كتبها أو تلاها هايدغر عندما كان عميدا لجامعة «فرايبورغ» أي في فترة استلام القوميين الاشتراكيين للسلطة، والتي اعتمدها البعض لـ «اتهام» هايدغر بالانتساب الى النازية.

١) فقرة من خطاب القاه هايدغر أمام الطلبة في جامعة «فرايبورغ» في ١٨ مايو/ أيار ١٩٣٣

عقب ماورد في خطاب المستشار، أؤكد ان للشعوب الحرّية في ان تختار الآن الطريق الذي يلائمها. اما بالنسبة لنا نحن، فقد قرّرنا بحزم ان نسير في الطريق الصّعب الذي اجبرنا على السير فيه وذلك وفاء منّا لمسؤوليتنا أمام التاريخ. ونحن نعرف الآن ان مسلمات هذا القرار هي:

التهيؤ الى حدود الممكن والرفاقية الى آخر درجة.

فلنشرعْ الآن في العمل وليكن عمل هذا الفصل، صغيرا كان أم كبيرا، موجّها الى هذا التهيؤ والى هذه الرفاقية.

٢) في ذكرى البير ليو شلاغتار (١) (Albert Leo Schlageter)

وسط عملنا، وخلال فترات الاستراحة القصيرة، علينا ان نتذكر طالب «فرايبورغ»، «البير ليو شلاغتار» الذي مات بطلا المانيا شابا منذ عشر سنوات. وكان موته الاكثر صعوبة والاشدّ عظمة. ووفاء لشرفه نريد ان نتأمل وان نتمعّن قليلا في هذا الموت، ومن خلال هذا الموت نرغب في ان نفهم حياتنا.

كان موت شلاغتار الموت الاكثر صعوبة ليس في الخطوط الأماميّة للجبهة على رأس سريّة مدفعية، وليس في وثبات الهجوم، أو في استبسال وضراوة الدفاع، ولكن لانه مات واقفا ودونما سلاح أمام البنادق الفرنسية.

غير انه رغم ذلك واجه وتحمّل الاختبار الاشدّ صعوبة. ومع ذلك، فان هذا كان يمكن ان يحتمل في صحة الفرح لو ان انتصارا تحقق، ولو ان عظمة الامة التي بدأت تنهض أشرقت.

ولكن عوض هذا، ها نحن أمام الظلمات والخيانة والمهانة. لهذا السبب، كان عليه ان يستكمل الفعل الاكثر عظمة والأشدّ صعوبة. وكان عليه ان يستخرج وحده صورة الانتفاضة المستقبلية للشعب، من أجل شرفه وعظمته، وان يتمثلها لكي يموت وهو مؤمن أشدّ الايمان بذلك.

من أين جاءته صلابة هذه الارادة لكي يتحمل الأصعب؟ من أين له هذا الصفاء للقلب لكي يتمثل الأشد عظمة والاكثر بعدا؟

يا طالب «فرايبورغ»! أيها الطالب الالماني! عليك ان تحتذي به واعلم انك حين، خلال تجوالك ومسيراتك الطويلة، تلمس بقدميك أراضي الجبال والغابات والاودية في «الغابة السوداء»، فانك تلمس الارض التي أنجبت هذا البطل [ ]

دونما سلاح، أطلق البطل نظراته متحدّيا البنادق الموجهة اليه وعانق النهار وجبال موطنه حتى يموت وعيناه مشدودتان على الارض الالمانية وعلى الشعب الالماني والرايخ

٣) ملخّص محاضرة القاها هايدغر في «هايدلبارغ» يوم ٣٠ حزيران ١٩٣٣

لنا الآن الرايخ الجديد. ولنا الجامعة، هذه الجامعة التي يجب أن تتقبل مهامها واعمالها من ارادة ووجود الرايخ. انها الثورة في المانيا، وعلينا ان نتساءل: هل هي الثورة أيضا في الجامعة؟ لا... الصراع لم يتجاوز الى حدّ الآن بعض المناوشات التمهيديّة... يحدث حتى هذا الوقت سوى تقدّم من خلال تهيئة حياة جد... في معسكرات العمل وفي التجمعات التعليمية، أرجحا عن المد... العليا، بعض المهام التربويّة التي كانت تقوم بها وحدها قبل الوقت. ومحتمل ان تموت الجامعة بسبب النسيان وان تفقد ما...

هايدغر أثناء القاء محاضرة
سطس/ آب ١٩٥٧) في «دار مشتات»

لها من قوّة تعليمية وتربويّة ولكن لابدّ ان تندمج من جديد بمجموع الشعب وان ترتبط بالدولة على الجامعة ان تصبح من جديد قوة تربوية ترفع من خلال العلم الطبقة الحاكمة في الدولة الى مستوى العلم وهذا الهدف يحتم ثلاثة اشياء ١) معرفة الجامعة الحالية ٢) معرفة الاخطار التي تهددنا اليوم وغدا ٣) الشجاعة الجديدة

نحن الى حد الآن نقوم بأبحاث، ونعلم في الجامعة ونحن نتبع هذه الطريقة منذ عشرات السنين التعاليم لابدّ ان تنشأ من البحث وكنا نحاول ان نوجد توازنا بينهما ومن خلال هذا المفهوم للجامعة، لم يكن هناك سوى رأي واحد وهو رأي المعلم، واذا لم نفع الاهتمام بالجامعة كوحدة لم نعرف البحث حدودا وكان حتمي ستكون وراء فكرة التطور العالمية للعلم وبلا هدف عند ذلك الوقت، احتمى التعليم وراء الاجراءات المحددة بخصوص الامتحانات

وضد هذا النشاط سيكون في المجلس العمومي الاستشاري مقدمات صراع مستمر، صراع لايجب اطلاقا انتقاده بافكار انسانية، او مسيحية تلك الافكار التي تمنع ضرورته المطلقة من ان نسقط اسقاطا تاما ولايجب ايضا، اذا ما نحن اردنا ان نجد الجديد بعيد الاعتبار، ان نضيف الى كل شيء «طلاء» سياسيا المخططات والاوامر والشعارات التي لاتلزم شيء والتي نراها الآن في كل مكان هي خطأ جسيم لايودي إلاّ الى أوهام حول النفس، تماما مثل «المفهوم الجديد للعلم» الذي نقول بانه لاشيء جديد عن القديم الذي لم نقصده بمراجع انتروبولوجية

إن كل هذه الثرثرة حول «السياسة» هي ايضا سخف وهذر ذلك انا لانستطيع ان نغير الروابط القديمة بمثل هذه الاشياء حرية الاشياء الملحة والاساسية، ومواجهة الخلافات الواقعية هما ضرورتان للحدثية الحقيقية هذا الشيء الجديد وحده العمل الذي نبع من الهدوء داخل بالنسبة للمستقبل مرة ولقد كنا سمعنا البعض يقولون «العلم في خطر بسبب ضياع الوقت الناتج عن تمارين الدفاع» الخ ولكن ماذا نعني «ضياع الوقت» اذا ما كان الأمر يتعلق فقط بضرورة الدفاع عن الدولة ومن اجلها؟ من العمل من أجل الدولة لايمكن ان يأتي أيّ خطر الخطر سيأتي فقط من اللامبالاة بالصمود وبالمواجهة لهذا لابدّ ان تتوفر للقوة الاصيلة والحقيقية وحدها امكانية الانطلاق في الطريق المستقيم ولايجب ان يكون هناك مكان للحلول الوسطية

إن الشجاعة الجديدة تبرر بوضوح كل هذه الاخطار وهي وحدها القادرة على ان تفتح النصر على كل ماهو كائن وما سيكون وهي تجبر كل معلم وكل طالب على ان يحسم في المسائل الاساسيّة للعلم ومثل هذا القرار قديم جدًا ذلك انه وحده يكشف لنا نحن الالمان اذا نحن نرغب في ان نظل «شعب علم» في المعنى الاكثر سموًا للكلمة ان التعليم الجديد لايعني فقط اسهام المعارف وحده، ولكن ان ندع الناس يتعلمون، وأن نحثهم لكي يتعلموا

٤) نداء من أجل استفتاء ١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٣٣

أيها الاساتذة
وايها الرفاق الالمان!
ايها المواطنون ايتها المواطنات!

الشعب الالماني يدعى الى صناديق الاقتراع من طرف «الفوهرر» ولكن ليس هذا نداء يوجهه «الفوهرر» الى الشعب وانما هو يمنح الشعب الامكانية الاكثر فوريّة للقرار الحرّ والاكثر سموا الشعب باكمله سيقرر اذا ما هو يرغب حقا في وجوده الخاص أو انه لايرغب في ذلك وغدا لن يختار الشعب عن مستقبله

إن هذا الانتخاب يظل على الاطلاق دون أيّ مقارنة مع الانتخابات التي جرت الى حدّ هذا الوقت والجانب الوحيد لهذا الانتخاب يستند أساسا الى العظمة البسيطة لهذا القرار الذي سوف يتمّ اتخاذه ولكن صلابة البسيط والنهائي لا ترحم التردّد والتحفظ ان هذا القرار النهائي يصل الى الحدّ الأقصى لوجود شعبنا وماهو هذا الحدّ؟ انه يتمثل في الضرورة الحتمية لكل كائن في المحافظة على جوهره الاصلي وفي حمايته وهناك حاجز مُقام بين ما من حقّنا ان نطلبه من الشعب، وماليس من حقّنا ان نطلبه منه وبمقتضى هذا القانون الجوهري، يحافظ الشعب الالماني على الكرامة وعلى البتّ في حياته ان ارادة المحافظة على النفس ليست فقط القانون الجوهري لوجود شعبنا، ولكنها أيضا وفي نفس الوقت الحدث الاساسي الذي نتج عن قدوم دولته القومية الاشتراكية [ ]

ليس الطموح، ولا وهج المجد، ولا العناد الاعمى، وليس التعطّش الى السلطة، ليس كل هذا هو الذي حفزّ «الفوهرر» على الانسحاب من «عصبة الامم» ولكن الارادة الواضحة وحدها، الارادة التي تريد تحمّل مسؤوليتها كاملة ودونما شروط في تقرير مصير شعبنا وهذا لايعني اطلاقا اننا نريد ان نعزل انفسنا عن مجموعة الشعوب الاخرى ولكننا بالعكس، نريد من خلال استكمالنا لهذه الخطوة أن يتحد شعبنا مكانه تحت هذا القانون الجوهري للكائن والذي يتميز به الانسان، والذي تحتّم على كل شعب من الشعوب ان ينتبه اليه اذا ما اراد أن يظل شعبا «يعيش هتلر!»

(١) البير ليو شلاغيتر اعتبره النازيون بطلا مثاليًا لانه كان من بين الذين رفضوا الهزيمة عام ١٩١٨ واتهامه الناتجة عن قرارات مؤتمر «فارساي» وقد ولد عام ١٨٩٤ وشارك في تأدية الخدمة العسكرية وهو لايزال طالبا وكان يريد من خلال رفضه للهزيمة المحافظة على استقلال بلاده وهكذا وبعد ان حارب مع شبان القوات الالمانية في البلدان البلطيقية، والثائرة ضد ضباطها، رفض احتلال القوات الفرنسية لمنطقة (Ruhr) وقد اعدمته قوات الاحتلال في ٢٦ مايو/ ايار ١٩٢٣ وقبل ان يستحوذ على ذكره النازيون، وجعلوا منه شهيدا قوميا للأمّة الالمانية بأسرها، كان البير ليو شلاغيتر مجرد وطني رافض للاحتلال وللهزيمة، حتى ان التيارات اليسارية واليسارية كانت متعاطفة معه

كيف نفكر مع هايدغر ضد هايدغر؟

يورغن هابرماس

لا يهمّنا مارتن هايدغر هنا كفيلسوف. ان ما سوف يشغلنا في هذا المقال هو اشعاعه السياسي، وتأثيره ليس على الجدل الدائر في الاوساط الجامعية، وانما على تكوين وعلى صقل ارادة الطلبة القابلين للتأجج وللتحمس. العبقرية لايمكن ان توجد دون نوع من اللبس، وربما كان هيغل على حقّ عندما فكر في أنّ الأفراد الذين يتجسّد فيهم التاريخ الكوني، لايمكن ان نحكم عليهم انطلاقا من المعايير الاخلاقيّة. ولكن عندما يساعد هذا اللبس على فهم العبقريّة، أو انه بالاحرى، يُغذّيها، وعندما تؤدي هذه الاخيرة الى التحريض السياسي، فان التيقظ النقدي للشعب يستعيد في مثل هذا الحال شرعيّته. غير ان هذا النقد ليس من حقه ان يحاكم ما ليس قادرا على ادراكه، اي الاحداث الخاصة بالحياة الشخصية حيث تهيّأ قرارات الفرد وتتشكل. من حقّه ـ اي هذا النقد ـ أن يعطي بساطة تفسيرا للظروف التي هيأت لظهور الفوضى والاضطرابات الشعبية، اي الظروف التي لابدّ من تغييرها لتجنب وقوع مثل تلك الحوادث في المستقبل. ومنذ ١٩٤٥، ومن جهات متعدّدة، طرحت مسأله هايدغر الفاشية. وكان خطاب هايدغر الذي القاه عام ١٩٣٣ عند تنصيبه عميدا لجامعة «فرايبورغ» والذي اشاد فيه بـ «التحوّل العميق لوجود المانيا» هو الذي اعتمد بالاساس في هذا الجدل. واذا ما توقف النقد عند هذا الحد، فانه يظلّ مسّطحا. وبالعكس، انه من المفيد ومن الناجع ان نعرف كيف سمح مؤلف «الوجود والزمن» (وهو أهمّ حدث فلسفي منذ فينومينولوجيا هيغل) لنفسه بالنزول الى مستوى هذا الفكر الذاتي الذي يبدو لصاحب النظرة الثاقبة ومن الوهلة الاولى، مجرّد كلام تهجمي ودونما اناقة في الاسلوب. اقصد بذلك خطاب هايدغر حول تقرير الجامعة الالمانية ذاتيا لمصيرها.

إن مسألة الانتلجنسيا الفاشية التي تُطرح في مثل هذه الظروف، يبدو أشدّ الحاحا واشدّ حدّة عندما نستنتج من خلال تجربتنا بأنّه لايمكن ان توجد انتلجنسيا فاشية لسبب واحد بسيط، هو ان سطحيّة مجموعة الملاك أو الموظفين المستخدمة في التأطير النازي تبيّن العروض التي تقدم بها اليها المثقفون. ورغم ذلك فان المفكرين الذين كانت عقلياتهم والمواضيع التي يتطرقون اليها، تتلاءم وتتوافق مع طموحات الفاشية، كانوا موجودين. وليس من المفيد هنا ذكر الاسماء لان مثل هذا الامر سوف يقودنا الى سوء الفهم. القوى كانت موجودة، وحاضرة. وحده انعدام اتساع النظرة لدى موظفي التأطير النازي هو الذي قاد هذه القوى الى المعارضة، بحيث ان «الحركة» في عملية تخلصها ممن كانوا يتحملون مسؤولية التراث الثقافي، استطاعت ان تبين وبوضوح تامّ، أن «الاشتراكية القومية» ليست سوى حطام ضائع وسط التيارات الكبيرة لهذا العصر، وأنّها دونما جذور، وغريبة عن المجتمع الالماني، وبالاضافة اليه من الخارج. ومن الاكيد انه امام هذا الوضع، لم تنتج عن التقليد الالماني اية ردّة فعل ضروريّة وحاسمة.

ومع ذلك لايجب أن نستنتج انها خاطئة وبدايه تلك المحاولات التي تسير في نفس اتجاه رواية توماس مان «الدكتور فاوست» والتي حاولت أن تبحث عن جذور النازية في التقاليد الثقافية الالمانية، وان تكشف عن تلك النزوعات والميول التي تؤدي في مراحل الانهيار والسقوط، الى الفاشية. ومسألة الانتلجنسيا النازية توضع كمسألة منذ قبل تاريخ النازية. منذ عام ١٩٤٥، والوضع في المانيا تميّز بعنصر اساسي وهو تجنب طرح مثل هذا الموضوع. وحول هاتين النقطتين ١) شرعية طرح هذا الموضوع ٢) مسألة حالة التملص والهروب منه، نملك شهادة ادبيّة بالغة الأهمية. كتاب هايدغر «مدخل الى الميتافيزيقا» وهو مجموعة نصوصه التي كتبها عام ١٩٣٥. وكما يبيّنه التقديم، فان مجموعة الملاحظات المضافة بين قوسين كتبت في نفس الفترة. في الصفحة ٢٠٢، تحدث هايدغر عن القومية الاشتراكية، وعن «عظمة هذه الحركة وعن حقيقتها الداخلية» (يقصد بالحركة اللقاء بين التقنية المحققة على مستوى كوني وبين الانسان الحديث)

وعندما ننتبه الى ان مثل الافكار صدرت لأول مرّة عام ١٩٥٣، ودونما اي تعليق، فانه بامكاننا ان نتصور انها تنقل بأمانة مايفكر فيه هايدغر اليوم (كتب هذا النص قبل وفاة هايدغر ـ المترجم) وسيكون من غير الضروري الاستشهاد بعظمة القومية الاشتراكية وبحقيقتها الداخلية لولا انها لم تكن نتيجة لمضمون المحاضرات التي القيت في تلك الفترة. ان هايدغر يقوم بوضوح بمواجهة سؤال الاسئلة كلها، سؤال الوجود وعلاقته بالحركة التاريخية لتلك الفترة.

ومعروف ان الحاضر بالنسبة لهايدغر محكوم بمصير نسيان الوجود. أكد ان الشعوب تقيم من خلال اشغالها وانتاجها علاقة معينة مع الاشياء، ولكنها منذ أمد بعيد نزلت من علياء الوجود. وهذا. فاننا اذا ما تكلمنا ميتافيزيقيا، يمكن ان نقول أننا «نترنح». وهذا الدّوار يتأكد بوضوح من خلال مظاهر التقنية. ولكن هذه التقنية في الحقيقة لم تتطور بنفس النسق في كل الأماكن. ان اوروبا مثلا توجد داخل «كمّاشة» ضخمة بين روسيا وامريكا اللّتين هما متشابهتان في جوهرهما «هذا الجنون الذي لانهاية له للتقنية المتوثبة والمندفعة بضراوة، وهذا الاعداد المشوّه للانسان الذي أصبح خاضعا للقواعد والقوانين» واللتين لم يعد الزمن بالنسبة لهما يعني شيئا سوى السرعة

من الناحيتين، ينتشر فوق اوروبا هروب الالهة، وعتمة العالم، وافساد الارض، وتدجين الانسان، وتصحم الكراهية. والشك في كل ما هو خلاّق وحرّ. ولهذا فان مصير الكون سوف يتقرر مستقبلا في أوروبا، وبالتحديد في قلب الشعب الذي يوجد في الوسط، والذي يتعرض أكثر من غيره «للضغط الكمّاشة الأشد عنفا». «ان الشعب الذي له العدد الاكبر من الجيران، والذي هو معرّض، بالنتيجة، للخطر اكثر من غيره، هو بكلمة الشعب الميتافيزيقي». ولكن من خلال برغته هذه، لا يستطيع الشعب أن يؤسّس لنفسه مصيرا عظيما الا اذا ما تمكن من ان يتملك بطريقة خلاقة تقليده وتراثه الخاص. ولتوضيح ذلك. خلال الحالة السياسية لعام ١٩٣٥ والتي كان خلالها تتشكل الصّراع على جبهتين، أي في نفس الوقت ضد الغرب وضدّ الشرق معا، كان هايدغر يرى بريق مرحلة لتاريخ الوجود هناتها مسافة زمنية تقدر بما يزيد على الفي عام، ومثل هذه المرحلة تكلّ للشعب الالماني مهمّة معنية في التاريخ الكوني. ولكي نفهم الأسلوب الذي يتجسّد في تلك المحاضرات وقوّة الاسعاع الاخرويّ الذي سعت منها، فانه من الضروري أن نلتقط الجدلية التي بها تحدث هايدغر لمستمعيه سنة ١٩٣٥ ولقرائه سنة ١٩٥٣. انه يدعوهم الى وجود بطولي ضد الانهيار والرداءة العمومية. والتلوينات الخاصة لهذا الالتماس يمكن تمثّلها في ثلاثة مظاهر.

إن «القوّة» هي التي ترفع الفرد الارستقراطي فوق سوقية العامّة وحسوبيها. «الارستقراطي الذي يختار المجد يرفع الى مصاف الاشراف. وبالمنزلة والسلطة اللتين هما أيضا من مختصات الوجود نفسه. اما العامّة، «التشبعانة كالدواب»، وهي عبارة لهيراقليطس استشهد بها هايدغر، ووافق عليها، فانها ليست غير مجموعة من الحمير والكلاب. «الحقيقي ليس لكل الناس انه فقط للاقوياء» (هيراقليطس).

وبعد ذلك يكون «الفكر» (Der Geist) هو الذي يميّز المفكر (Der Denker) عن المثقف. والحساب الذكي يكون موجّها الى الاشياء التي حرص على جعلها جاهزة لهذا الاستعمال أو ذاك. وبمثل هذا الامساك باليد التي تعدّل الأشياء، تصبح هذه في نفس المستوى العدد والاتساع هما العددان المهيمنان «والمهارة» لم تعد تعني بالنسبة لهذا الفكر الوفرة المتأتية من زيادة في الثروة، وانما أصبحت ذلك العمل الروتيني بعرق الجبين. ان هذا الفكر الذي يقتفي أثر قوانين المنطق التقليدي، عاجز عن ادراك مسألة الوجود، وبالتالي عن طرح المسائل. الطلبة يتعلمون ان التفكير والملاحظة والقياس أشياء معطاة والامر يتعلق فقط بالمواهب، وبالتدريب، وبالتوزيع على مستوى شامل. سطحي وعميق، فارغ من المادّة وثريّ بها، انفعالي وخلاق، تلك هي الاوصاف المتناقضة التي يختص بها كل من الذكاء والفكر، فكر، يدافع عنه هايدغر بقوّة وشدّة ضد كل عنائية معالى فيها. ذلك انه ليس الفكر، وانما فقط الذكاء هو الذي، يقول هايدغر ملقيا بنظرة باتجاه النّسالة (علم تحسين النسل أو الجنس/ المترجم) الرسمية للحزب النازي، هو الذي يجب ان يخضع لامكانيّات الجسم السليم، وللسلوك، ذلك ان انحلال فكر انحطّ الى مستوى الذكاء البسيط

والخالص لايمكن ان يُتجاوَز الا بفكر اكثر تجذّراً في الأصل.

وأخيراً تنضاف الى قوّة الفكر، «الشجاعة»، شجاعة عامضة، لاتخاف العنف والخطأ. الظاهر، والخديعة، والوهم والتيهان كلها قوى مصدرها الوجود نفسه. وحده العقل اليوم لايحسّ قوتها السحريّة، وهو يشوّهها ويحرّفها حتى يحوّلها الى مجرّد خطأ بسيط. والفكر الشجاع يعيد من جديد تشكيل حياتنا داخل تاريخ الوجود تماما كما تشكلت في عهد اغريق ماقبل افلاطون، وذلك بالقبول بنعم الى كل بداية حقيقية بكل ما تنطوي عليه من مخيف ومبهم ومرعب. أي ان الفرد الشجاع لايتمكن من ابراز طبيعته الحقيقية الا عندما يعيش في الخطر وفي المجازفة. انه الذي يقوم بالعنف. وهو الخالق الذي يسيطر على الكائن وذلك بأن يقتحم الطريق في خطابه باتجاه غير المسمّى، وفي نظرته الى المخفيّ والمرئي، وفي فعله الى الذي لم يتمّ انجازه بعد. والعنف هنا ليس له ذلك المعنى السطحي «للتعسف الحقيق والسادي» بل هو عكس ذلك تماما. ان الانسان الفرع، الطموح الى الاتفاق، والمصالحة، والمساعدة، والاسعاف، هو الذي يرى في العنف ازعاجا لحياته وإرباكا لها. «لهذا السبب لايفهم مرتكب العنف الحقيقي الطّيبة، والمصالحة والهدوء، وغير ذلك. وهو يرفض كل هذا سواء بأنه «نجاح او نمود». انه يحتقر مظهر الانجاز والاكمال. وبمواجهة ما يشغل عامّة الناس، يرفع مرتكب العنف مشروع المفكر، وبناء المشيّد والمؤسس، وفعل المشروع. وهو ينتصب فوق الجميع، مخيما في وحدته، واخيرا هو بدون مخرج. ان «عدم الوجود» بالنسبة اليه هو اسمى انتصار على «الوجود». وهو يرى ان الحياة تستكمل بطريقة تراجيديّة في «الرضا الاشدّ عمقا والاكثر انفتاحا على هلاكه». ولهذا هو يرفض كل مساعدة بفضل ارادته تلك.

إن السؤال الذي نطرحه على درس هايدغر هذا، يتمحور حول ما يدعو اليه، وما ينادي به، وما يقف ضدّه. ونحن نفهم دونما عناء انه انطلاقاً من تجربة كل من هولدرلين ونيتشه، ومع الخطب المهيّجة للعشريات، وأيضاً مع الاعتقاد الشاذّ انه محمّل بمهمة خاصّة وقوميّة، قام هايدغر بدور الأقوياء والمختارين ضد البورجوازيين، وبدور الفكر الاصلي ضد الحسّ المشترك، وبدور محتقر الموت العادي ضدّ الخائف من المجازفة. وهذا يؤدي بنا الى القول ان [illegible] الانسان لا بدّ ان يلعب في الظروف الخاصة بالقرن العشرين، [illegible] القائد على المستوى الايديولوجي، وحتى دور الرسول في الحوّ[illegible] بالانفعالات الذي تميّز به عام ١٩٣٥.

إن طريقتنا في معالجة هذه المسألة ليست موضوعية ذلك [illegible] ليست مصوّبة باتجاه منطق هايدغر في تلك الفترة، وانما [illegible] الاسلوب الذي تجسّد فيه. عبر انها شرعية مع ذلك. وهي [illegible] شرعيتها هذه من وجود فعل لتكوّن ارادة له أثر حاسم على [illegible] السياسي. والاسلوب الذي فيه يتجسّد هذا النص يتدخل [illegible] الموضوع. انه مكان للعدوى. ذلك ان الاسلوب هو موقف [illegible] منه تنشق شرارة التكوين العضوي للسلوك. وهو دائما المصدر [illegible] للحوافز الحياتية. وهو الذي يشعل النداء في كل مرّة. انه [illegible]

لصلة الواعية بالتاريخ - التي هي فلسفة هايدغر - والتي تقول ان النداء يتغير بينما تحافظ البنى بالمعنى الفلسفي على ثباتها واستقرارها خلال الحقب التي تطوّرت عبرها. وليس هناك مجال لاسرار تواصل المقولات الاساسية لـ «الوجود والزمن» ولـ «رسالة حول الانسانوية» غير انه بالمقابل تفرض الطبيعة المتقلبة لنوعية النداء نفسها بنفسها [ ]

إن اسلوب النداء تغير مرتين على الاقل، وبارتباط مع الوضع السياسي. وفي نفس الوقت لم يتغير لا الموضوع الثقافي الداعي الى الاحالة، ولا موضوع الجدل الموجّه ضد التدهور والانحلال. والتلوّن الفاشي لتلك الفترة ينكشف ويتجلى بشراسة في محاضرات ١٩٣٥ ولكنه - أي هذا التلوّن لاينتج فقط عن المعطيات الخارجيّة، وانما أيضا عن المعطيات المتصلة بالمنطق نفسه لهذا الذي هو موضع سؤال.

وطبقا لمفهوم تاريخ «الوجود» الذي هو مفهوم هايدغر، يمتدّ تناسي «الوجود» بطريقة متزايدة، ويخترق كل الفلسفة الغربيّة من افلاطون الى نيتشه. ثلاث انطلاقات تطبع هذا التطور: انتقال الفكر «ما قبل السقراطي» الى الفكر «الافلاطوني - الارسطوطاليسي»، وانتقال الفكر «الاغريقي» الى الفكر «اللاتيني - الروماني»، واخيرا انتقال الفكر «القروسطي» الى الفكر «الحديث». وهايدغر متحذّر في أسئلته ويبرر الاصلي. وما يكتنفه مدخل. ورغم ذلك فان مفاهيمه تظل جزئيه في مجملها. وهذا الطابع الجزئي ينشأ عن عيب مضاعف.

ان هايدغر لايأخذ بعين الاعتبار الجانب التالي، وهو ان اشكاليته الخاصة ليست متميّزة على الاطلاق، وانما هي ظهرت في اطار الفكر الالماني الذي يعيدنا وراء شيلينغ، وهولدرلين، وهيغل، وبوهمه (Bohme). بالاضافة الى ذلك يرغب هايدغر في تجاهل نقطة الانطلاق اللاهوتية التي هي نقطة انطلاقه. كما أنه يرغب في ان يتجاهل أيضا ان الحياة في التاريخ في كتابه «الوجود والزمن» تحدّد حقلا من التجارب المسيحيّة أساساً، يعود أصلها الى القديس اوغسطين (Augustinus) مرورا بكيركغارد (Kierkegaard). واذا تجاهل هذا التجاهل لهذين العنصرين دعوتين اساسيتين ومقوّمتين، فان هذا ليس مهمًّا على أيّة حال في نطاق موضوعنا الذي نحن بصدد معالجته. وحالما لم تعد المسيحيّة التي تأصلت معها الفكرة التي تقول ان هناك عالمين متغايرين، تمثل سوى مرحلة بسيطة في سيرورة انحلال الغرب وتدهوره، فان فكرة مساواة البشر جميعا امام الله - هذه الفكرة التي ماتزال اساسية بالنسبة لهيغل - وفكرة حرية كل واحد لم تعد توفر لنا موازنا ناجحا، لاموازن المساواة الفردية امام الامتيار الطبيعي للاقوى، ولاموازن الكونية في مواجهة الشعب الالماني المختار للتاريخ. وفي موضع ثان، اذا ما نحن لم نعترف انه عقب ديكارت (Descartes)، وموازاة لمنهج فكري تأسس على الحساب، وأخضع الاشياء المتوفرة لهذا الاستعمال أو ذاك، وان هناك موقفا آخر، هو التصوّر الساذج والبدائي، والموقف الذي يتوقف عند مهم ... ، فاننا لانعير اهتماما للبنى جدلية حركة الافكار في العصر الحديث

ومثل هذا الجدل يسمح للفكر الذي يطمح في ان يهيمن من خلال التوصيع، شرعيته الخلاقة، ويحميها من ان تتطابق مع الرأي العام. وهنا يقصا العنصر المصلح للعقلانية العملية. ان نعدي عواطف معادية للمسيحيّة، ومعادية للغرب يمكن ان يكون كافيا لتعدية هوس بلا عقلانية، وهو مالم يكن هايدغر يرغب فيه. ولكن في نفس الوقت يضاف الى هايدغر وهم بسيط يتمثل في ان اراءه التي كان عليها أن تقود الى اللقاء بين التقنية المحددة على مستوى كوني وبين الانسان الحديث، كان قد عرضها عام ١٩٣٥ في ظروف تلك الفترة التي كانت بالتحديد فترة تهيمن عليها التقنية، وهو ما كان يجب أن يؤدي تلقائياً الى سوء تفاهم، واعتمادا على هذا الى تزوير ما كاد يطمح اليه هايدغر، أي قهر الحياة التقنية واخضاعها لارادة الانسان. ألم يلح بداؤه الى الطلبة والذي تضمنته فلسفته، بادىء ذي بدء، وكما لو أنه يتوافق ويتطابق مع ماكانوا يؤمرون بتمجيده كصلاط؟ وبالتاكيد، ليس الامر في ان الحادث عليه، وهو هايدغر نفسه، الذي استسلم لاغرائه لمدة سنوات عديدة، هو الذي يسمح لنا بالشك في الطابع الوهمي هذا التوافق وهذا التطابق. ويبقى في آخر الامر سؤالان معلقان: الى ايّ شيء يستند هذا التوافق حتى ولو كان وهميًّا؟ هل كانت للنازية علاقات وثيقة بالتراث وبالتقليد الفكري الالماني اكثر مما نحن نتصور؟ وثانيا: ما السبب الذي يجعل هايدغر ينشر محاضراته في عام ١٩٥٣ دون ان يقيم مسافة بينه وبينها؟ ان هذا الموقف لايكون مطابقا لمبادئه الا اذا لم يطرح الماضي على بساط البحث، وبصفة دائمة، وهذا عكس ما يطالب به هايدغر، كشيء لم يأت بعد. واكثر من هذا، يظل هذا الموقف سجين التكرار البسيط والمحض. وهو، اي هذا الموقف، لا يكون متطابقا مع مبادئه واهدافه الا في نظر الرأي الذي يُبرىء من وجهة نظر تاريخ «الوجود»، ليس فقط الخطأ الشخصي، وانما أيضاً، وربما توفير تفسير أخلاقي، «الخطأ» في انه ربما كان ماريًا [ ]

ان مقالي هذا لايريد سوى طرح هذا السؤال: هل يمكننا ان نفسر القتل المنظم للملايين الناس نعرف اليوم عنهم كل شيء وكما لو انه خطأ من وجهة نظر تاريخ «الوجود» الذي فهم كما لو أنه مصير؟ اليس هو الجريمة الفعلية لاولئك الذين ارتكبوها بكل مسؤولية؟ ألا نجازف الان، وبعد مضي وقت على ذلك، ان نواجه ماحدث وان نواجه أيضا ماكنا؟ [ ]

أعتقد انه حان الوقت الان لكي نفكر مع هايدغر ضدّ هايدغر

يورغن هابرماس (١٩٥٣)

ملاحظة: ولد يورغن هابرماس عام ١٩٢٩. وقد درّس الفلسفة في كل من جامعتي «هايدلبارغ» و«فرانكفورت». وهو يعد احد المأثرين الكبار بفلسفة «مدرسة فرانكفورت». اصدر الى حدّ هذا الوقت عدة مؤلفات فلسفية جعلته يحظى بتقدير كبير في الاوساط الفلسفية الالمانية والاوروبية.

الملك السرّي للفلسفة

هانا آرندت

في نفس الوقت الذي احتفل فيه هايدغر بعيد ميلاده الثمانين، احتفل أيضا بمرور خمسين عاما على توليه مهنة استاذ الفلسفة. ولقد قال افلاطون ذات يوم «ذلك ان البداية هي أيضا اله ينقذ كل شيء عندما ينمكث بين الناس».

فلْنسمح لي اذن ان ابدأ من البداية. ولا اقصد بهذه البداية سنة ولادته (١٨٨٩) في «ماسكيرش» (Messkirch) وانما سنة ١٩١٩، اي سنة تعيينه استاذا للفلسفة في جامعة «فرايبورغ»، ودخوله بذلك الى الحياة الاكاديمية الالمانية. ذلك ان شهرة هايدغر كانت اقدم من شهرة كتابه الشهير «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) الصادر سنة ١٩٢٧. بل انه باستطاعتنا ان نتساءل اذا ما كان ذلك النجاح الغريب للكتاب ـ ليس الانطباع الذي احدثه فور صدوره، ولكن بالاحرى تأثيره الخارق على المدى البعيد، والذي لا تضاهيه فيه سوى عدد قليل من المؤلفات في هذا القرن ـ ممكنا لولا النجاح الاكاديمي الذي سبقه، والذي لم يأت ذلك الكتاب الا ليؤكده في اذهان طلبة تلك الفترة.

لقد حدث شيء غريب في فترة المجد الأوّل، ربما اكثر من ذلك الذي احدثته شهرة كافكا في العشرينات، او براك وبيكاسو في فترة لاحقة. فهؤلاء أيضا ـ اي كافكا وبيكاسو وبراك ـ كانوا مجهولين من طرف الجمهور، في المعنى العادي للكلمة، غير ان تأثيرهم رغم ذلك، كان خارقا. امّا بالنسبة لهايدغر، فلم يكن هناك شيء يمكن ان يسند اليه الشهرة ولا مؤلف واحد، سوى بعض الملاحظات المسجّلة خلال المحاضرات والتي كان يتداولها الطلبة. وكانت تلك المحاضرات تعالج نصوصا معروفة عالميّا، ولم تكن تنطوي على أيّ نظرية خاصّة. لم يكن هناك غير اسم. وهذا الاسم كان يسافر عبر المانيا بأسرها كما خبر الملك السرّي. ولم يكن ذلك يعني البتة تلك «الحلقات» المركزة على «معلم» يسودها ويوجّهها (مثل حلقة غيورغه (George) مثلا). ومثل هذه الحلقات، المعروفة جيّدا من طرف الجمهور، كانت تحتمي من هذا الاخير متخفيّة وراء هالة من غرابة يزعم أصحاب الحلقة انهم وحدهم العارفون بها. في ما يخص هايدغر، لم تكن هناك غرابة ولا مريدون. الذين كان الخبر قد بلغهم كانوا يتعارفون دونما شك لانهم جميعا طلبة. والبعض منهم تصادقوا. وفي ما بعد، ظهرت هنا وهناك بعض الزمر المتحمّسة لما يرد في محاضرات هايدغر ولكن لم تتأسس على قاعدة ذلك حلقة. كما لم يكن هناك شيء باطني او سرّي. من هم الذين كان يصلهم الخبر؟ وماذا كانوا يقولون؟

في تلك الفترة، وعقب الحرب العالمية الأولى، كان يهيمن على الجامعات الالمانية شعور، لا بالتمرّد، وانما بالانزعاج الشديد. وقد طغى هذا الشعور على جميع المؤسسات العلمية بدون استثناء، وعلى جميع الطلبة بمختلف مستوياتهم، وأيضا على الجهاز التعليمي. ولم تكن الفلسفة توفر مهنة تساعد على العيش. بل أنها كانت بالاحرى الاختصاص الذي يختاره أولئك الذين يعرفون أنهم سيلاقون اتعابا كثيرة في حياتهم. وكانت طرق تدريس الفلسفة جدّ متخلفة، بحيث انها لم تكن تفي بحاجة من يريد ادراك الاشياء والعالم الذي حوله. وكانت الدروس الفلسفية حول المعرفة، والجمال والمنطق مصحرة الى أبعد حدود التصحر. ولمقاومة هذه الوضعية المأساوية، ظهر قبل هايدغر بعض المتمردين. وحسب التسلسل التاريخي يمكننا ان نذكر «هوسرل» (Husserl) ونداءه من أجل الذهاب «الى الاشياء ذاتها». وهذا كان يعني «فلنترك جانبا النظريات والكتب» ولنتناول الفلسفة كما لو أنها علم دقيق يحظى بمكانته الى جانب العلوم الاكاديمية الاخرى. وكان مثل هذا الكلام جدّ ساذج، وخاليا من أيّة دعوة الى التمرّد، غير انه على أية حال كان شيئا استند اليه «شيلار» (Scheler) ثم هايدغر في ما بعد. وبعد ذلك، وفي «هيدلبارغ» ظهر احد المتمرّدين الفعليين، وهو كارل ياسبرس (Karl Jaspers) الذي كانت تربطه بهايدغر، كما نحن نعلم، علاقة صداقة، امتدت لفترة طويلة. والسبب هو ان مشروع هايدغر كان يتضمن هذا «التمرّد» الذي كان يرى فيه «ياسبرس» شيئا فلسفيا راديكاليا وسط الثرثرة الاكاديمية حول الفلسفة.

ما كان يجمع بين هذا العدد القليل من الفلاسفة ـ ولنستعمل هنا كلمات هايدغر نفسه ـ هو انهم تمكنوا من أن يميّزوا «بين الشيء المراد به المعرفة الدقيقة والشيء الذي نفكر فيه». وقد اهتموا هم بالامر الثاني، أما الأوّل فلم يبالوا به [ ] وشيئا فشيئا انتشر الخبر القادم من «فرايبورغ» والذي يقول ان هناك رجلا توصل بالفعل الى الاشياء التي كان أعلن عنها هوسرل، وهو يعرف أنها ليست من المهام الاكاديمية، وانما من مهام الرجل الذي يفكر. وهذا الامر ليس هو في الحقيقة وليد الامس أو اليوم، وانما هو قائم منذ البداية. كما ان هذا الرجل يؤكد انه بامكانه ان يكتشف الماضي من جديد حتى ولو ان الحبل السرّي مع التقليد القديم قد قطع بالنسبة اليه تماما. وهو يقول مثلا انه عوض أن نتحدث عن افلاطون، وان نعرض نظريته وافكاره، علينا ان نقيم لمدة فصل دراسي كامل، حوارا يتواصل خطوة خطوة حتى تغيب تماما

الطرية التي لها الفـ سنة، ولاتنفي سوى اشكالية حاصرة بعظمة وجلال. ان مثل هذا الامر يبدو لنا اليوم امرا عاديا ومألوفاً. كثيرون يبحثون اليوم مثل هذا المنهج. لكن قبل هايدغر، لم يكن هناك احد على الاطلاق. والحق يقول ايضا وبكل بساطة: ان الفكر استعاد حيويّته. انه يتحدث عن تلك الكنوز الثقافية في الماضي، والتي كنا نعتقد انها ماتت وتلاشت. وهاهي تعود على لسان هذا الرجل لتقترح اشياء جديدة مخالفة تماما لما كنا نتصوّره، ومنها كنا نحترز ونحذر: هناك معلم. وجائز ان نتعلم كيف نفكر.

الملك السريّ اذن، في مملكة الفكر التي هي من هذا العالم، ومع ذلك هي مختفية فيه الى درجة اننا لا نستطيع ان نتأكد من وجودها أو من عدم وجودها، بالرغم من ان سكانها اكثر عددا مما نحن نتصوّر. والاّ كيف يمكننا ان نفسّر التأثير الفريد من نوعه، و«الحوفيّ» احيانا، لفكر هايدغر ولتحليلاته للنصوص الفلسفية التي تتجاوز تجاوزا كبيرا حلقات تلاميذه وأيضا ما نحن نعنيه عامّة بالفلسفة. ليست فلسفة هايدغر في رأيي - ومن حقنا ان نتساءل مثل الفرنسي جان بوفري (Jean Beaufret) اذا ما كانت هناك حقا فلسفة لهايدغر - ولكن فكره هو الذي ساهم بطريقة حاسمة في تحديد المظهر الفكري العام للقرن العشرين. وهذا الفكر يتميّز بصفة الاختراق. وهي صفة خاصة به، ولا تضاهيها في ذلك صفة اخرى. وقوّة هذه الصفة تكمن في فعل «فكّر». ان هايدغر لا يفكر «في» او «حول» الشيء، وانما هو «يفكر الشيء» (نحن مضطرون هنا الى جعل فعل «فكر» متعدّيا لتقريب مفهوم هايدغر لمعنى الفكر من القراء/ المترجم) وفي هذا النشاط البعيد عن كل شكل من أشكال التأمل، يغوص في الاعماق، غير ان هذا لا يعني انه يغوص بهدف الكشف عن أرض نهائية ومُطمئنة، وانما لكي ينتج، وهو مقيم في الاعماق، طرقا جديدة، وان يضع «علامات» (Wegmarken) (وهو عنوان مجموعة المقالات التي كتبها بين ١٩٢٩-١٩٦٢) ان الفكر كما يراه هايدغر، يمكن ان يقترح لنفسه مهامّا، ويمكن ان يتبدّ اليه «مشاكل». وهو بطبيعة الحال، يملك شيئا خاصّا يهتم به، أو هو بالاحرى، يحرّضه ويجعله على عمل. غير اننا لا نستطيع أن نقول ان لمثل هذا الفكر هدفا. وهو دائما في حالة عمل. حتى فتح الطرق صالح بالاحرى الى فتح بُعد جديد عوض تحقيق هدف حدّد من قبل. يمكن أن تكون الطرق هادئة (طرق الغابات مثلا (Holzwege) (وهو عنوان مجموعة النصوص التي كتبها بين ١٩٣٦ و١٩٤٦). ولانها لاتقود الى هدف محدّد خارج الغابة، و«تضيع فجأة في مالم تطأه قدم بعد»، هي أروع بكثير بالنسبة للذي يحبّ الغابة، من تلك المشاكل المخططة بدقة وعناية التي تتهافت عليها ابحاث المختصين في الفلسفة والعلوم الانسانية [ ]

وقد أقام هايدغر في هذا البعد من العمق الذي فتحه بفكره وحده، شبكة كبيرة من طرقات هذا الفكر. وبطبيعة الحال، فان النتيجة الوحيدة والفورية التي أحدثت بعض الاعتبار، وأسّست مدرسة هي تلك التي أدّت الى هدم الهرم الميتافيزيقي القائم، حيث لم يكن يشعر فيه منذ زمن طويل أنه مرتاح البال. وهذه عملية تاريخيّة، وربّما تكون من الصنف الأوّل. غير انه ليس علينا ان نهتم كثيرا بذلك نحن الخارجين عن كل اختصاص، بما في ذلك اختصاص التاريخ. واذا ما كان كانط قد سمي على حقّ، وفي افق معين «المقوّض» أو «الهدّام»، فاني اعتقد ان مثل هذه الصفة تنطبق على دوره التاريخي وليس على ما كان. أما بالنسبة لهايدغر، ولدوره في تهديم البناء الميتافيزيقي الذي كان على أية حال وشك الوقوع، فانه بامكاني ان اؤكد انه علينا ان نشيد به وحده لان الهدم تمّ بطريقة مناسبة لما سبق، وان الميتافيزيقا حُللت في كل ابعادها ونتائجها، ولم يقع فقط اجترارها وتجاوزها من طرف من جاء بعد ذلك. «نهاية الفلسفة» كما يقول هايدغر في «Zur Sache des Denkens»، غير انها نهاية تشرّف الفلسفة التي هيأها من هو متعلق بها اشد التعلّق، أي ذلك الذي طوال حياته اتخذ خلال دروسه ومحاضراته، نصوص الفلاسفة كمنطلق لعمله وأبدا لم يعتمد على نصّ من نصوصه الاّ في فترة الشيخوخة!

ملاحظة: كانت هانا ارندت (Hannah Arendt) (١٩٠٦ ١٩٧٥) تلميذة كارل ياسبرس، وقد اعدت رسالة الدكتوراه في هايدلبرغ. وقد غادرت المانيا بعد مجيء النازيين الى السلطة، واستقرت في الولايات المتحدة الأمريكية حيث قامت بالتدريس في جامعاتها. وتعد «هانا ارندت» من اهم وجوه الفكر السياسي في العصر الحديث

مجلة «دير شبيغل» في حوار مع مارتن هايدغر

[لم أتعاون مع القوميّين الاشتراكيين!]

نشر هذا الحوار في المجلة الالمانية الاسبوعية «دير شبيغل» بتاريخ ٣١ أيار/ مايو ١٩٧٦ بعد أيام قليلة من وفاة مارتن هايدغر. ونشرت المجلة التوضيح التالي: أرسل هايدغر في آذار/ مارس ١٩٦٦ رسالة الى المجلة يرد فيها على الناس متهمينه بأنه كان على صلة بالنازية اثناء فترة صعودها. وكانت هذه الرسالة اشارة إلى أنه كان مستعدًا للاجابة على الأسئلة المتعلقة بهذه القضية. وفي شهر أيلول/ سبتمبر ١٩٦٦ مكن رودولف اوغستين وغيورغ فولف من التحاور مع هايدغر. وقد اوصى هايدغر بعدم نشر الحوار إلا بعد وفاته قائلاً: «المسألة لا تتعلق بكبرياء او عناد وإنما بعملي هذا الذي أصبح مع الزمن اسهل، ويعني في المجال الفكري انه اصبح اكثر صعوبة». ويعد هذا الحوار الوحيد من نوعه الذي خصّصه هايدغر للصحافة.

وقد اختارت مجلة «فكر وفن» الجزء الأول من هذا الحوار، والذي فيه حاول هايدغر توضيح «التهم» التي وجهها اليه البعض بخصوص علاقته مع «الرايخ الثالث».

شبيغل أستاذ هايدغر، لقد لاحظنا دائما ان هناك شيئا ما أثر تأثيرا سلبيًا على اعمالك الفلسفية بسبب احداث عشتها ورغم ان هذه الأحداث لم تدم طويلا غير انها لم توضح بما فيه الكفاية.

هايدغر تقصدون أحداث ١٩٣٣.

شبيغل نعم قبل ١٩٣٣ وبعدها. نحن نريد ان نضع هذه الأحداث في إطار أكثر شمولا ومنها ننطلق الى اسئلة تلوح أكثر اهمية. مثلا: ماهي امكانيّات الفلسفة للتأثير على الواقع بما في ذلك الواقع السياسي؟

هايدغر انها اسئلة هامّة، ولست أدري هل أستطيع الاجابة عليها كلها. وقبل كل شيء لابد ان أقول انه لم يكن لي أي نشاط سياسي قبل تعييني رئيسا للجامعة وخلال شتاء ١٩٣٢ وشتاء ١٩٣٣ كنت في عطلة وأغلب أوقاتي كنت أقضيها في منزلي الريفي.

شبيغل كيف استطعت اذن ان تصبح رئيسا لجامعة فرايبورغ؟

هايدغر خلال شهر كانون الأوّل/ ديسمبر ١٩٣٢ انتخب زميلي فون مولندورف وهو أستاذ مختصّ في علم التشريح عميدا. وتاريخ بدء العمل في جامعتنا كان يوم ١٥ نيسان/ أبريل وخلال فصل شتاء ١٩٣٢ و١٩٣٣ كنا تحدثنا أحيانا عن الوضع السياسي وخاصة عن وضع الجامعات، وأيضا عن وضع الطلاب الغامض. وكان رأيي كالاتي: ليس هناك سوى وسيلة وحيدة وهي ان نمسك بالتيار الذي بدأ يظهر شيئا فشيئاً اعتماداً على القوى البناءة والتي لاتزال حيّة حقا.

شبيغل كنت اذن تلاحظ علاقة ما بين وضع الجامعة الالمانية والوضع السّياسي في المانيا بصفة عامّة؟

هايدغر لقد تابعت الأحداث بين يناير/ كانون الثاني ومارس/ اذار ١٩٣٣، وحدث أن تحدثت في شأنها مع زملاء أصغر مني سنا، ولكن عملي كان مخصصاً في ذلك الوقت لتحليل شامل لفكر ما قبل السّقراطية. وقد عدت الى فرايبورغ في بداية فصل الصّيف. وقبل ذلك كان الأستاذ فون مولندورف قد بدأ عمله كعميد يوم ١٧ نيسان/ أبريل. وبعد اسبوعين فقط من ذلك أقيل من منصبه بقرار من وزارة التعليم. وربّما كان قرار رئيس الجامعة بمنع تعليق ماسمّي في ذلك الوقت بالمنشور الخاص باليهود، فرصة للوزارة لكي تقيله من منصبه.

شبيغل السّيد فون مولندورف كان اشتراكياً ديمقراطيا. ماذا فعل عقب هذا القرار؟

هايدغر يوم اقالته اتصل بي فون مولندورف وقال لي «هايدغر أنت الذي يجب أن يُمسك برئاسة الجامعة». قلت له أني لست على دراية كبيرة بالمسائل الادارية، وعرض علي مساعد رئيس الجامعة السيد شاور (علم اللاهوت) أن أرشح نفسي لرئاسة الجامعة ذلك أنّه حسب قوله يمكن ان تعيّن الوزارة موظفاً في حالة عدم عثورها على شخص تثق فيه. وجاءني زملاء يصغرونني في السن. وحدث أن تناقشت معهم قبل ذلك حول مسائل تتعلق بسير الجامعة، وعرضوا علي بحماس كبير ان أصبح رئيسا للجامعة. وقد تردّدت طويلا. واخيرا قبلت ان أقوم بهذه المهمة، فقط من أجل مصلحة الجامعة اذا ما تأكدت من رضى كل أعضاء المجلس الانتخابي. ولكن شكّي حول مدى قدرتي الاداريّة ظلّ كامنا حتى أني صبيحة اليوم المخصّص للانتخاب، اتصلت بالزملاء وكان من بينهم فون مولندورف وشاور وقلت اني لا أستطيع ان اشغل المنصب. وعندئذ أعلمني زملائي بان عمليّة الانتخاب قد أعدت وانه لايمكن سحب ترشحي.

فريدريك هولدرلين

شبيعل وقلت طبعاً ماهي الأشكال التي أتخذتها علاقاتك بالقوميّين الاشتراكيّين؟

هايدغر بعد يومين من بدء عملي كرئيس للجامعة اتّصل بي رئيس الطلبة القوميين الاشتراكيين وكان مرفوقاً برميلين له وطلب مني السّماح لهم بتعليق المنشور الخاص باليهود، فرفضت واسحب الطّلاب الثلاثة بعد أن أعلموني أنهم سينقلون قراري الى قيادة الطّلاب القوميين الاشتراكيّين وبعد أيّام اتصلت بي ادارة التعليم العالي بالوزارة تليفونياً وطلبت مني أن أسمح بتعليق المنشور مثلما حدث في بقية الجامعات وان انا رفضت فاني أعرّض نفسي للاقالة وربما أيضاً الى غلق الجامعة وحاولت أن أحصل على قبول الوزير بقراري، ولكنه أعلن انه لايستطيع ورغم ذلك فاني لم أتراجع عن قراري.

شبيعل نحن لانعرف الى حدّ هذا الوقت أن الأمور كانت على هذا الشكل؟!

هايدغر السّبب الحقيقي الذي دفعني الى قبول منصب رئاسة الجامعة هو ذلك الذي كنت أعلنت عنه في محاضرتي الافتتاحيّة بجامعة فرايبورغ سنة ١٩٢٩ «ماهي الميتافيزيقا؟» انّ مجالات العلوم مُنفصلةٌ وبعيدةٌ عن بعضها البعض والطريقة التي تُحلّل بها العلوم الاشياء تكون مختلفةً عن سابقتها اختلافاً شديداً في كل مرّة ان تعدّد مثل هذه العلوم المشتّتة لا يجد الترابط المنطقي اليوم الا في ذلك الذي يمنحه له التنظيم التقني للجامعات والكليات، وبين مثل هذه الاختصاصات ليس هناك سوى نقطة التقاء وحيدة، وهي الاستعمال العملي لها وفي مقابل ذلك فان تجذّر العلوم في جوهر وجودها شيء ميّت تماماً». وكلّ ما حاولت القيام به خلال فترة رئاستي للجامعة تجاه وضع الجامعات في ذلك الوقت - وحتى الأشكال المتطرّفة التي بلغها اليوم - مُوضح توضيحاً كافياً في الخطاب الذي ألقيته يوم تنصيبي رئيساً للجامعة

شبيغل نحن نحاول ان نكتشف كيف والى أي مدى يتطابق هذا القول الذي أعلنت عنه سنة ١٩٢٩ مع الخطاب الذي ألقيته في حفل التنصيب سنة ١٩٣٣ ستخرج جملة من اطارها العام «الحرية الاكاديميّة التي طالما تغنّى بها البعض الآن ملغية تماماً من الجامعة الألمانية ذلك ان مثل هذه الحرية ليست حقيقية ولكنها فقط سلبيّة»

ونحن نعتقد انا على حق حين نتصوّر ان هذه الجملة تعبر عن تصوّرات لازلت قريبا منها ومُتطابقاً معها الى حدّ اليوم

هايدغر اني احتفظ بما قلت ذلك ان هذه «الحرية» الاكاديمية لم تكن في أغلب الاحيان إلّا سلبيّة الحرّية في عدم بذل الجهد، وفي عدم الانفتاح على التأمّل والتّفكير اللذين تتطلبهما الدّراسات العلميّة واما بخصوص الجملة التي ذكرتها الآن، فانها لا يجب ان تقرأ وهي معزولة عن إطارها العام ففي هذا الاطار العام فقط يمكن للانسان أن يفهم ماكنت أقصده بالحرية السّلبيّة

شبيغل نعم ولكننا نعتقد أن في خطابك الافتتاحي هناك نغماً جديداً خاصة عندما تتحدث بعد أربعة أشهر من صعود «هتلر» الى الحكم كمستشار للرّايخ عن «عظمة وبهاء هذه الانطلاقة»

هايدغر هكذا كان رأيي في ذلك الوقت.

شبيغل هل تستطيع ان توضحّ لنا ذلك بأكثر دقّة؟

هايدغر طبعاً لم أكن أرى في ذلك الوقت أيّ حَلّ آخر ووسط الفوضى العامّة للآراء والتيارات السّياسيّة التي كان يمثلها اثنان وعشرون حزباً كان لابدّ من ايجاد موقع قومي

وخاصّة اجتماعيّ في الاتجاه العام لمحاولة فريدريك نومان (Friedrich Naumann) وأريد أن أذكر على سبيل المثال بدراسة لـ ادوارد سبرانغر (Eduard Spranger) تذهب أبعد من خطابي الذي ألقيته في حفل الافتتاح.

شبيغل: في أي وقت بدأت تهتم بالسياسة؟ الاثنان وعشرون حزبا كانت موجودة قبل ذلك وكان هناك أيضا ملايين من العاطلين سنة ١٩٣٠!

هايدغر: في ذلك الوقت كنت مهتما أساسا بالمسائل التي وردت في «الوجود والزمن» (Sein und Zeit) وبالكتابات والمحاضرات التي ألقيتها في السنوات الموالية. انها مسائل فكرية أساسية على علاقة غير مباشرة بالمسائل القومية والاجتماعية. والمسألة الأكثر إلحاحا بالنسبة لي كأستاذ جامعي في ذلك الوقت كانت مسألة مصير العلوم واتجاهاتها، وفي نفس الوقت تحديد دور الجامعة وعملها. وهذا البحث كان واضحا في عنوان خطاب حفل التنصيب «إثبات الجامعة الألمانية لوجودها» لم يكن حفل تنصيب جرؤ على اختيار مثل هذا العنوان في ذلك الوقت. ولكن من بين هؤلاء الناس [illegible] تحاملوا على هذا الخطاب باستفاضة [illegible] قرأه وتأمل فيه جيدا وفسره انطلاقا من ظروف تلك المرحلة؟

شبيغل: «إثبات الجامعة لوجودها» في عالم منقلب ألا يبدو هذا في غير أوانه وفي غير محلّه؟

هايدغر: كيف ذلك؟ «إثبات الجامعة لوجودها» لقد كان هذا يتعارض مع ما سمّي «بالعلم السياسي» الذي منذ ذلك الوقت، كان مُطالبا به داخل الحزب وداخل صفوف الطلاّب القوميين الاشتراكيين. وهذه التسمية «العلم السياسي» كان لها معنى مختلف تماما عن معنى اليوم. إنها لا تعني السّياسة في حدّ ذاتها بل تعني ما يلي: ان العلم الحقيقي هو ذلك الذي يكون مفيدا للشعب وملبّيا لرغائبه. وما ذكرته في خطاب الافتتاح كان يتعارض تماما مع هذا الاتجاه «التسييسي» للعلم.

شبيغل: هل نحن نفهمك جيّدا؟ هل كنت تريد في ذلك الوقت التأكيد على أصالة الجامعة وحمايتها من تلك التيارات القوية التي كانت تتهددها؟

هايدغر: نعم. وأمام التسطيح التقني للجامعة لابد من أن يكون لإثبات الوجود معنى جديد انطلاقا من التفكير في تقاليد الفكر الغربي الأوروبي.

شبيغل: سيادة الأستاذ. هل نستطيع ان نفهم من كلامك أنك كنت تريد انقاذ الجامعة بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين؟!

هايدغر: ان هذا الفهم خاطئ. لا بالتعاون مع القوميين الاشتراكيين. الجامعة لابدّ أن تتحدّد انطلاقا من نفسها وأن تحصل على موقع قويّ وصلب أمام «تسييس» العلم - في المعنى الذي كنت وضحته من قبل.

شبيغل: ولهذا أنت ذكرت في خطاب الافتتاح هذه الركائز الثلاث: العمل - الدّفاع - المعرفة.

هايدغر: ليس هناك ركائز. اذا انتم تأمّلتم جيّدا فان المعرفة تحتل الدرجة الثالثة ولكن المعنى يعطيها الدّرجة الأولى. ما يجب أن يتأمّل فيه هو أنّ العمل والدفاع مثل كل نشاط إنساني متأسسان انطلاقا من علمٍ ما ومستنيران به وبه يهتديان.

شبيغل: لابدّ أن نتحدث - ثم سوف ننتهي بعد ذلك من ذكر مثل هذه الاستشهادات المحرجة - عن جملة لا نتصور انك مقتنع بها اليوم. قلت في خريف ١٩٣٣: «لا يجب ان تكون النظريات والافكار هي قاعدة وجودك. وحده «الفوهرر» هو الحاضر والمستقبل والواقع الألماني وقانونه».

هايدغر: هذه الجملة لا توجد في خطاب حفل التّنصيب ولكن في الجريدة الداخلية «لطلاب فرايبورغ» وذلك في بداية الفصل الدّراسي لشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤.
عندما قبلت أن أكون رئيسا للجامعة، كنت أعرف أني لابدّ أن أقدّم بعض التنازلات. اني لا أكتب اليوم الجمل المذكورة. ولم أقل مثلها أبدا منذ ١٩٣٤.

شبيغل: هل نستطيع ان نلقي عليك سؤالا عرضيًّا؟ هذا الحوار وضح الان أن موقفك خلال سنة ١٩٣٣ كان يتأرجح بين اتجاهين. أولا كنت مجبرا على قول بعض الأشياء. وهذا هو الاتجاه الأول. ولكن الاتجاه الثاني كان على كل أكثر ايجابيّة. وذلك عندما تقول: كنت احسّ ان هناك شيئا جديدا. أن هناك انطلاقة».

هايدغر: هذا ما كنت أقصده. لم أتكلّم متصنّعا ذلك وإنما لأني كنت أرى حقا هذه الامكانية.

شبيغل: انت تعرف انه انطلاقا من هذه الاشياء اتهمت بأنك كنت على علاقة مع القوميين الاشتراكيين ومع جمعيّاتهم. ومثل هذه الاتهامات التي بلغت الجمهور الواسع ظلت الى حدّ الآن دون توضيح. وهناك من يتهمك بأنك ساهمت في عمليّات حرق الكتب التي نظمها الطلاب الهتلريون.

هايدغر: لقد منعت عملية حرق الكتب التي كانت ستحدث أمام مبنى الجامعة.

شبيغل: ثم أن هناك من يتهمك بأنك أخرجت من مكتبة الجامعة ومن منتدى الفلسفة مؤلفات الكتاب اليهود؟

هايدغر: لم تكن لي سلطة كرئيس للمنتدى إلاّ على مكتبته. و[illegible] أرضخ أبدا للأوامر المتكرّرة التي كانت تلحّ على ضرورة القضاء على المؤلفات اليهودية. وبعض الذين ساهموا قديما في بعض أعمالي في منتدى الفلسفة باستطاعتهم أن يشهدوا على أننا لم نخرج مؤلفات اليهود وأننا كنا نناقش أعمالهم وخاصة أعمال هوسرل (Husserl) التي ظلت تناقش وتفسر مثلما كان الأمر قبل سنة ١٩٣٣.

ادموند هوسرل

شبيغل كيف تفسّر اذن أسباب انتشار مثل هذه الاتهامات؟ هل هو الحسد والنميمة؟

هايدغر بسبب معرفتي بمصدرها، لا استطيع أن أنكر عبر ان أسباب النميمة أعمق من ذلك. ان قبولي برئاسة الجامعة ليست الفرصة والسبب الرئيسي لما حدث. ولهذا فان الجدال يشتعل كلما سمحت الفرصة لذلك.

شبيغل بعد سنة ١٩٣٣ كان لك طلاب يهود. وعلاقتك بالبعض منهم كانت حميمة.

هايدغر لم يتغير موقفي منذ ١٩٣٣. واحدى طالباتي واسمها هيلين فايس (Helen Weiss) وكانت الاكثر سوءا هاجرت بعد ذلك الى اسكتلندا، وقد قدّمت رسالتها لنيل شهادة الدكتوراة في جامعة «بال» بعد أن تعذّر عليها القيام بذلك في «فرايبورغ» وعنوان رسالتها «السببيّة والصدفة في فلسفة أرسطو» وقد صدرت في بال سنة ١٩٤٢. وفي مقدمتها كتبت المؤلفة مايلي: ان محاولة التفسير الفينومينولوجي التي سأقدم منها الجزء الأول ساعدتني على القيام بها تفسيرات لهايدغر لم تنشر الى حدّ الآن حول الفلسفة الاغريقية». وهاهي نسخة من هذه الرّسالة مع الاهداء وقد زرت السيدة فايس مرات عديدة قبل وفاتها.

شبيغل كنت صديقا لمدة طويلة لكارل ياسبرس. وبعد ١٩٣٣ تعكّرت صداقتكما. والشائعات تقول بأن سبب هذا التعكّر هو أن زوجة لياسبرس يهودية. هل تستطيع أن تقول شيئاً حول هذا الموضوع؟

هايدغر كنت صديقاً لياسبرس منذ ١٩١٩. وقد زرته وزرت زوجته في «هايدلبارغ» خلال فصل صيف ١٩٣٣. وقد أرسل لي ياسبرس كل كتبه بين ١٩٣٤ و١٩٣٨ مع «تحية ودّية».

شبيغل كنت تلميذاً لهوسرل الفيلسوف اليهودي الذي كان يُدرس الفلسفة في جامعة «فرايبورغ» وقد أمر بتعيينك بعده في الجامعة. هل تعترف له بالجميل؟

هايدغر أنتم تعرفون الاهداء في كتابي «الوجود والزمن».

شبيغل طبعا. ولكن علاقتك به تعكّرت بعد ذلك هل تستطيع وهل ترغب في أن تقول لنا لم يعود ذلك؟

هايدغر الاختلافات بشأن المسائل الجوهرية احتدت وتفاقمت في بداية الثلاثينات، راح هوسرل يقوم بعملية تصفية حسابات مع ماكس شيلر ومعي أنا بصفة علنية. ولست قادرا على إدراك السّبب الذي دفع هوسرل الى التحامل على أفكاري الفلسفية علنا.

شبيغل في أية مناسبة تمّ ذلك؟

هايدغر في قصر الرّياضة ببرلين تحدث هوسرل أمام الطلاّب. وقد كتب اريك موهسام (Erich Muhsam) عن هذا التدخل في احدى الصحف الكبرى ببرلين.

شبيغل الخصومة ليست هامّة في حدّ ذاتها. المهم انها ليست على علاقة بما حدث سنة ١٩٣٣.

هايدغر أبدا.

شبيغل يقال أنك في سنة ١٩٤١ عند صدور الطبعة الخامسة من «الوجود والزمن» تعمّدت حذف الاهداء الأول الى هوسرل.

هايدغر نعم. هذا صحيح. وقد وضحت السّبب في كتابي (Unterwegs zur Sprache) حيث نجد مايلي: «لكي أرد على ادّعاءات خاطئة ترددت مرات عديدة، لابد أن أقول ان الاهداء في «Sein und Zeit» ظل في مكانه في الطبعة الرابعة التي صدرت سنة ١٩٣٥. وعندما رأى الناشر أن الاهداء سوف يُعرض الكتاب الى بعض المضايقات، وربّما الى المنع، طلب مني حذفه فقبلت شريطة ان يبقى على الملاحظة الواردة في الصّفحة ٣٨

والتي جاء فيها «اذا ما تقدم هذا البحث خطوات الى الأمام في مجال دراسة الأشياء ذاتها، فان المؤلف يتقدم بالشكر الى هوسرل الذي ساعده على تطويع موضوعه خلال سنوات الدراسة في فرايبورغ وذلك بفضل حسن توجيهه وقوة انتباهه الى الأعمال المتعلقة بالفينومينولوجيا والتي لم تجد الفرصة لكي تنشر»

شبيغل اذن لا فائدة في أن نسألك هل أنت حقا منعت الاستاذ الشرفي هوسرل من الدخول الى مكتبة الجامعة والى مكتبة منتدى الفلسفة عندما كنت رئيسا للجامعة.

هايدغر انها نميمة وخساسة

شبيغل ولا توجد أيضا رسالة يوجد فيها مثل هذا المنع؟ كيف وُجّهت مثل هذه التهمة؟

هايدغر لست ادري. ولا أجد تفسيرا لذلك. وأستطيع أن أبين لكم استحالة مثل هذه التهمة بذكر حدث ليس معروفا هو أيضا: عندما كنت رئيسا للجامعة أقالت وزارة التعليم أستاذين يهوديين من منصبهما: الأول هو فون هاورر الذي حاز بعد ذلك على جائزة نوبل، والذي كان في ذلك الوقت استاذا للطب ومديرا للمستشفى الجامعي، والثاني فون هيفسي وهو استاذ للفيزياء والكيمياء. ولكي استطعت ان اعيدهما الى منصبهما بفضل اتصالات قمت بها شخصيا داخل الوزارة. أن أقوم بمثل هذا العمل، وفي نفس الوقت أتصرّف مع هوسرل الذي كان متقاعدا في تلك الاونة، والذي كان استاذي ومعلمي بمثل هذا التصرّف، هذا غير معقول تماما!! ثم اني منعت أيضا مظاهرة كان يريد الطلبة وبعض الاساتذة تنظيمها ضد الاستاذ فون هاورر. في ذلك الوقت كان هناك مايسمّى بـ «Privatdozenten» (اي الاساتذة بلا كرسي) الذين تجاوزوا الحد وكانوا يقولون «انها الفرصة لكي نتقدّم الى الامام». وعندما اتصلوا بي طردتهم.

شبيغل أنت لم تحضر دفن هوسرل

هايدغر أريد أن أقول ان التهمة التي تقول بأني انا الذي سعيت الى قطع علاقاتي بهوسرل ليس لها ايّ اساس من الصحة. لقد كتبت زوجتي في ايار/ مايو ١٩٣٣ رسالة الى السيدة هوسرل باسمنا وذكرت فيها اعترافنا لها الدائم بالجميل. وأرسلت هذه الرسالة مرفوقة بباقة زهور الى هوسرل. وقدرّدت السيدة هوسرل باختصار شديد وأعلمتنا أن العلاقة بين العائلتين قد انتهت. ان كنت تقاعست عن التعبير عن اعترافي بالجميل وعن احترامي وتقديري خلال مرض وموت هوسرل، فهذا خطأ انساني. وقد اعتذرت عن ذلك أمام السيدة هوسرل في رسالة أرسلتها لها.

شبيغل مات هوسرل سنة ١٩٣٨. ومنذ فبراير ١٩٣٤ قدمت استقالتك من رئاسة الجامعة. كيف توصلت الى هذا القرار؟

هايدغر هنا لابد أن أتوسّع قليلا في الكلام عن الجزئيات لتجاوز التنظيم التقني للجامعة، اي لتجديد الكليات من الداخل انطلاقا من أعمالها تجاه الأشياء ذاتها. اقترحت خلال فصل الشتاء ١٩٣٣-١٩٣٤ تسمية زملاء يصغرونني سنا في عمادات مختلف الكليات وكانت مقدرتهم كبيرة في ميادين اختصاصهم. وهذا دون النظر الى علاقتهم بالحزب. وهكذا أصبح أريك وولف عميد لكلية الحقوق وشادوولدت عميدا لكلية الفلسفة وسورغال عميداً لكلية العلوم وفون مولونبدورف الذي أقيل من منصب رئاسة الجامعة عميدا لكلية الطب. ومنذ نهاية ١٩٣٣ اتضح لي أن عملية التجديد داخل الجامعة مستحيلة بالنسبة لي بسبب مقاومة رجال التعليم والحزب لذلك مثلا: البعض من الزملاء انتقدني لأني أدخلت بعض الطلاب الى مجلس ادارة الجامعة وهو أمر يحدث الآن بصفة عادية. ويوما ما دعيت الى الوزارة وطُلب مني أن أعوض العمداء الذي عينتهم بزملاء آخرين. وقد رفضت هذا الاقتراح، وهدّدت بتقديم استقالتي اذا ما أصرت الوزارة على ذلك. وهذا ما تم بالفعل: في شهر فبراير ١٩٣٤ استقلت، وكان هذا بعد عشرة شهور من بدء مهامي كرئيس للجامعة. وقد صمتت الصحافة الالمانية والأجنبية عن هذا الامر بينما كانت اعلنت عن تعييني بشيء من الضجة.

شبيغل هل تغيرت علاقتك بالقوميين الاشتراكيين بعد استقالتك من رئاسة الجامعة؟

هايدغر بعد استقالتي أقتصرت على القيام بعملي كأستاذ. وخلال فصل صيف ١٩٣٤، قدّمت درساً في المنطق وفي الفصل الثاني ١٩٣٤-١٩٣٥، درساً حول هولدرلين (Holderlin) وفي سنة ١٩٣٦ شرعت في دروسي حول نيتشه. والذين كانت لهم قدرة على الاستماع فهموا أن ماقلته في تلك الدّروس كان موجّهاً للقومية الاشتراكية.

شبيغل كيف تمت عملية تنصيب الرّئيس الجديد؟ هل حضرت الحفل؟

هايدغر رفضت حضور الحفل الرسمي

شبيغل هل كان الرئيس الجديد عضواً في الحزب؟

هايدغر كان رجل قانون. وجريدة الحزب Der Alemanne اعلنت عن تسميته رئيساً بعنوان كبير «أول رئيس جامعة اشتراكي»

شبيغل كيف تصرف الحزب معك؟

هايدغر كنت دائما تحت المراقبة

كارل ياسبرس (١٩٣٢)

شبيعل وكنت على علم بذلك؟

هايدغر نعم قصية الدكتور هانكه (Hanke)

شبيعل كيف لاحظت ذلك؟

هايدغر لقد جاء لزيارتي بعد أن تقدم لمناظرة الدكتوراه خلال فصل الشتاء ١٩٣٦-١٩٣٧ وساهم في المنتدى الأعلى الذي أشرفت عليه خلال صيف ١٩٣٧ لقد أرسلته المخابرات لمراقبتي

شبيعل ولماذا جاء فجأة لزيارتك؟

هايدغر بسبب الندوة التي خصصتها لنيتشه خلال فصل صيف ١٩٣٧ وقد اعترف لي بعد اطلاعه على الطريقة التي كان يجري بها العمل، أنه لايستطيع القيام بمهمة المراقبة وأنه أراد ان يعلمني بذلك حتى أتمكن من معرفة مايمكن ان يحدث لي في المستقبل

شبيعل كان الحزب يراقبك بشدّة إذن؟

هايدغر كنت أعرف أنه ممنوع الكلام حول كتبي مثلاً حول الدّراسة التي قمت بها عن نظرية أفلاطون في المعرفة وقد هاجمت مجلة الشبيبة الهتلرية بحساسة كبيرة محاضرتي عن هولدرلين التي القيتها خلال ربيع ١٩٣٦ بالمعهد الألماني بروما والذين يهمّهم الأمر يستطيعون العودة الى مجلة اريك كريك (Volk im Werden) لكي يقرأوا الهجوم الذي شن ضدّي أبتداءً من صيف ١٩٣٤ وقد رفضت الحكومة الألمانية ارسالي لحضور المؤتمر العالمي للفلسفة الذي انعقد ببراغ سنة ١٩٣٤ كما أني لم أحضر المؤتمر العالمي الخاصّ بديكارت الذي انعقد بباريس سنة ١٩٣٧ وقد استغربت لجنة المؤتمر بباريس غيابي فأرسلت لي عن طريق الاستاذ بريهياي أستاذ الفلسفة بجامعة السربون لتستوضحني الأمر، ولتفهم الأسباب التي جعلتني لا أكون ضمن الوفد الألماني وفي جوابي طلبت من لجنة المؤتمر أن تستوضح الأمر لدى وزارة التعليم في الرايخ وبعد ذلك جاءتني دعوة من برلين تطلب مني الالتحاق بالوفد فرفضتها وقد بعثت نصوص المحاضرتين «ما هي الميتافيزيقا؟» و«جوهر الحقيقة» خفية ودونها غلاف وقد سُحب خطابي الذي القيته اثناء تنصيبي رئيساً، من المكتبات بعد سنة ١٩٣٤ بأمر من الحزب

شبيعل ثم تدهورت الأوضاع بعد ذلك؟

هايدغر في السنة الأخيرة من الحرب أعفي خمسمائة من أهمّ العلماء والفنانين من الخدمة العسكرية ولم أكن أنا من بينهم بل بالعكس دعيت خلال صيف ١٩٤٤ للقيام بأعمال تحصين على نهر «الراين»

شبيعل كان كارل بارث (Karl Barth) يقوم بالتحصن على الضفة الأخرى، الضفة السويسرية

هايدغر الطريقة التي تمّت بها الأحداث كانت هامة دعا رئيس الجامعة كل الجهاز التعليمي وألقى خطاباً قصيراً محتواه مايلي ان الاجراءات التي اتخذها موافق عليها من طرف الأجهزة العليا، ومن طرف الحزب القومي الاشتراكي وهو سيقسّم الجهاز التعليمي الى ثلاث مجموعات اولا مجموعة لايمكن الاستغناء عنها، ثانيا مجموعة يمكن ولايمكن الاستغناء عنها ثالثا مجموعة يمكن الاستغناء عنها تماما وكان في رأس قائمة من يمكن الاستغناء عنهم هايدغر وريتار وخلال فصل شتاء ١٩٤٤-١٩٤٥، بعد انتهاء اعمال التحصين على نهر «الراين» قدّمت درساً بعنوان «الشعر والفكر» (Dichten und Denken) وكان تكملة لدرسي حول نيتشه اي انه توضيح لموقفي من القومية الاشتراكية وبعد الدرس الثاني جندت في الميليشيا الشعبيّة (Volkssturm) وكنت اكبر سنا من كل المجندين من الجهاز العلمي!

حياتي

فريدريك نيتشه (★)

على طول الطريق الكبير الذي يربط بين «فايسنفلس» (Weissenfels) و«لايبزيغ» (Leipzig) مرورا بـ «لوتسن» (Lutzen) تمتد قرية «روكن» (Rocken) وهي محاطة من كل النواحي بأشجار الصفصاف، والحور والدردار المتفرقة، بحيث انه من بعيد وحدها المداخن العالية والقلعة القديمة للكنيسة يمكنها ان تنظر فوق القمم الخضراء. داخل القرية تمتد مستنقعات كبيرة الى حدّ ما، تفصل بينها قطع من الأرض. وحول ذلك حقول محصورة وأشجار صفصاف ضخمة. وفي مكان اكثر علوّا يوجد بيت القسّ والكنيسة. والبيت محاط بالحدائق والبساتين. وقريبا من ذلك تمتد المقبرة المملوءة بالصلبان وبالقبور نصف المهدّمة. وبيت القس نفسه مظلل بالاغصان العريضة لشجرات جميلة القامة. هناك ولدت في ١٥ اكتوبر/ تشرين الثاني ١٨٤٤. وهناك سمّيت «فريدريك فيلهلم». الحدث الأوّل الذي هزّ وعيي وهو ينشأ بطء هو مرض أبي. وذات رُحوصه الدماغ الامه التي كانت تزداد حدّة يوما بعد يوم، وفقدانه التاسي لبصره، وشحه التدبد النحول، ودموع امّي، والهيئة القلقة والمهمومة للطبيب، واخيرا كلمات اهالي القرية الطائشة، كل هذا جعلني احسّ باقتراب المأساة. وهذا ما تمّ. ومات أبي ولم يكن عمري انذاك يتجاوز الرابعة.

بعد أشهر فقدت أخي الوحيد. وقد كان طفلا مليئا بالحياة وبالمواهب. وفجأة أصيب بالتشنج ومات بسرعة. وكان علينا في مثل هذه الحالة ان نغادر القرية. وفي مساء اخر يوم، لعبت مع اطفال كثيرين، ثم ودعتهم كما ودعت كل تلك الاماكن العزيزة عليّ. ولم يكن باستطاعتي أن أنام. ومتقلبا في فراشي دونما توقف، قررت ان أنهض أخيرا عند منتصف الليل. في الباحة كانت هناك عربات واقفة وعليها حمولة ثقيلة. وثمّة ضوء خافت لفانوس كان يضيء الاركان وحالما بدأ النهار يطلع، قرنت الخيول. وانطلقنا في صباب الصباح باتجاه هدفنا «ناومبورغ» (Naumburg). وبعد أن تجوّلت قليلا، حصلت نفسي على شيء من الحيوية ولكن دون ان انفصل عن عناد الطفل غير المستنير الذي كنت. وبدأت حال وصولنا أتآلف مع الحياة ومع الكتب. وهناك تعلمت كيف احبّ الطبيعة من ... الرائعة والاودية المحفورة بالانهار، ومن خلال القصور والقلاع القديمة والناس وأهلي واصدقائي. ثم جاء وقت الدخول الى المعهد. وجاءت معه مصالح وجهود جديدة. وفي هذه الفترة بالذات ولد حبي للموسيقى برغم ان الدروس الاولى كادت ان تخنقه في المهد. ذلك ان معلمي الأوّل كان مصابا بكل العيوب الممكنة في هذا المجال. وكان فوق ذلك معلما شرقيا دونما مواهب خاصة.

وتمكنت ببطء وبانتظام من الوصول الى الصف الثالث. وكان الوقت قد حان للانفصال عن العالم الاموي وللانصراف اخيرا عن حركته العادية والحالية بصفة تدعو لليأس من أي معنى عمليّ. ومن الاكيد ان حكمة القواميس كانت في داخلي، ومن أن كل الميول المحتملة كانت قد استيقظت في، ذلك اني بدأت اكتب قصائد ومسرحيات سوداء ومصحرة الى حدّ الموت، كما انهكت نفسي لكي انظم مقطوعات سمفونية كاملة. واستطعت أن اتماثل مع فكرة كانت تهمس لي بأنه عليّ ان امتلك علما وفنا كونيين الى درجة اني اصبحت مهدّدا بخطر السقوط الحقيقي في هاوية الهذيان والحيرة. وللخلاص من ذلك الخطر، كان عليّ ان اسجل نفسي في القسم الداخلي لمعهد «بفورتا» (Pforta) لمدة ستّ سنوات، حتى اتمكن من تجميع قواي ومن توجيهها نحو أهداف صلبة. لم اكمل بعد الست سنوات، ولكني رغم ذلك استطيع ان المس النتائج التي حصلت عليها خلال السنوات التي انقضت، ذلك اني احس تأثيرها على كل ما اقوم به حاليا.

وهكذا يمكنني ان القي على كلّ ما حدث لي، سواء كان فاجعة أو فرحا، نظرة اعتراف بالجميل. لقد قادتني الأحداث الى حدّ هذا الوقت كطفل. وربّما حان الوقت الآن لكي امسك ناصية الاحداث، واخطو الخطوة التي تفضي بي الى الحياة.

واعتقد ان الانسان يتطور بفصل كل ما كان في الماضي يحاصره ويحيط به. ليس عليه ان يفك القيود. ومن غير المتوقع هذه القيود تسقط وحدها اذا ما أمر الله بذلك. اين الحلقة الـ... التي لاتزال تعانقه؟ هل هي العالم؟ هل هي الله؟

(★) كتب نيتشه هذا النصّ في مطلع شبابه، يستعد فيه بدايات تكوينه (المترجم)

ـسار الى اليمين لو اندرياس سالومي
-رلك نيتشه وباول راى (Paul Rée)

بياتريس كومونجي

«نحن بحاجة الى الجنوب
ونأيّ شمس نحن بحاجة
الى سراب صافية، بريئة، فرحة ورقيقة»
(نيتشه)

مقدمة: خلال السنوات التي سبقت انهيار عقله الموهّج، كان نيتشه يشتكي دائماً من العتمة، ومن قساوة «برد الشتاء الألماني الطويل». وكان به حنين عنيف الى الضوء. هناك على ضفاف المتوسط. وهكذا قطع جبال «الالب» باتجاه ايطاليا وجنوب فرنسا بحثاً عن «الخلاص» وعن «حرّيات أكثر سموّاً». وحالما غمرته شمس الجنوب بضوئها الساطع، شعر نيتشه أنه تحرّر والى الأبد من «العقلنة الجرمانية المتصلبة والصارمة، وأيضاً من المسيحية وقيودها واخلاقها». وهكذا يمضي منتشياً بالضوء باتجاه «الحياة المتوهّجة والسّليمة». في المسرب الذي يحاذي بحيرة «سيلفابلانا»، في «سيلس ماريا»، يوقف نيتشه فجأة من عتمة عينيه المتعبتين، من تعب لياليه البيضاء، من أوجاع الصراع، ومن تجواله الطويل في البرد أو في النور، ها يولد «زارا دشت» الرّاقص. ومنذ ذلك الحين يظل ملازماً له. وهو يرافقه من «سيلس» الى «جنوة»، ومن «جنوة» الى «نيس»، بحثاً عن سماء أشدّ صفاء، وعن هواء اكثر نقاوة.

وهذا الفصل الذي اخترناه بعنوان «نيتشه والضوء» مأخوذ من كتاب «رقصات نيتشه» لـ «بياتريس كومونجي» (Beatrice Commengé) (ولدت بالجزائر عام ١٩٤٩)، والتي تصف فيه بأسلوب شاعري عشر سنوات نيتشه الضوئية. وقد صدر الكتاب المذكور عن دار «غاليمار» باريس في اوائل عام ١٩٨٨.

ترى لم كان ذلك الخريف، خريف عام ١٨٨٢، فصلاً شديد الوحشة والرطوبة هناك على شواطىء الشرق؟ أين ذهب الضوء؟ ولم كان الهواء بارداً والامطار أيضاً؟ منذ أسابيع ونيتشه ينتظر الشمس. يوم ٢٣ نوفمبر/ تشرين الثاني، غادر نيتشه «جنوة» ليستقر في «رابالو» (Rapallo) و«زوا غلي» (Zoagli) هناك وفي فندق صغير اسمه (Albergo della Posta) عثر على غرفة بمدفأة، وبشرفة تطل على البحر. النار التي يُوقدونها كل ليلة تمنحه وهم القليل من الحرارة. من فراشه، يسمع الأمواج في الليل. ليل دونما نجوم ودونما قمر. وحيداً، يحلم بمرتفعات المكسيك، بضوئها، وبطقسها، الذين يمكنهما ان يُعيدا اليه الصحّة التي فقدها. وكل يوم كان يسير على أمل ان يستعيد قدرته على نوم أفضل. غير ان النوم يظل بعيداً. ولا يأتيه. عندئذ يضع في كوب قطرات من الكلورال، وبهدوء يغرق في اللاوعي.

في الصباح لا تكون السماء اكثر صفاء من اليوم السّابق. شيء يملأ النفس غماً ويأساً ومع ذلك، يرتفع وراء الفندق جبل «الليغرو» (Allegro) أي الجبل الفرح، وفيه ستثير أمل. الم يعثر في «جنوة» خلال السنة التي مضت على سر (la gaya scienza) (المعرفة المرحة)؟ لم ييأس شيئاً. وبرغم البرد يواصل التجوال؟ وها هو يتقدم برغم الصمت الجاثم ثقيلاً كما الموت. لقد اختار ان يعيش، متحدّياً كل شيء، وان ينتصب «قويّاً على قدميه». ومستعيناً بعصاه، ينطلق تحت الرّذاذ في المسرب المؤدي الى «رواغلي». في الافق تتكوم السحب وتتجمع. ولا أمل في انفراج. ومع ذلك يواصل نيتشه السّير. الطريق يشرف على البحر. وهو يمشي متحسّساً الدرك. ولا لون واحد لكي يبهج تجواله. الطبيعة، مثله تنتظر الشمس لكي تزهر. أشجار الصنوبر المغروسة على الهضاب ترسم اشكالاً سوداء في السّماء، وأشجار الزيتون تلوح رمادية كما المطر. وهو وحيد في الطريق، ويسير بخطى سريعة رغم الوحل الذي يصيّر الارض زلقة في بعض الأماكن. الحركة خلاص وهو يسلم نفسه لنعمها. صداع الليل كفّ تماما. وها هو يسير كما لو انه تخلص من عبء ثقيل. في اسفل الطريق يبدو البحر مضطربا. ولا مركب واحد. ولا شراع في الافق. كل شيء يتداخل في المشهد الرمادي. والاشجار فقدت اسماءها. اشجار الصنوبر، والزّند، والأروكاريّة تبدو كما لو انها واحدة، بلون أخضر يميل الى السّواد ورغم ذلك يتوقف المطر، ويصبح السّير اكثر سهولة. ويحس الجسد أنّ فرحه يتزايد كلما ازداد الجوّ دفئاً. والافكار التي ظلت الى تلك اللحظة مكبّلة ومجمّدة، أخذت تستفيق.

حوله، لم يعد الصّمت محيطا. منذ ساعة وهو يسير ولا ضجيج غير ضجيج الامواج التي تصطدم بالصخور. وهو لا يرغب في سماع ذلك لانه يُذكره بلياليه الطويلة والسيئة. ويخف نيتشه خطاه كما لو أنه يريد ان يتأكد من ان جسده في حالة جيدة. «جولات طويلة، نمط حياة بسيط الى أبعد حدود البساطة، استراحة في الهواء الطلق، اتعاب متواصلة، اليست هذه هي الوسائل التي كان القيصر يستخدمها لكي يحتمي من الأمراض؟» ارهاق الجسد بهدف تحرير الفكر. هذا ماكان يعنيه من جولاته. غير ان هذه تبدو غير كافية، بالاضافة الى انعدام الضوء، هو يرغب في ان تتخلص السّماء من «ضوء النهار الكابي» ... رأسه، تتسابق الأفكار. ومع ذلك تظل غير قادرة على تنت...

النص هو هناك مند شهر عير انه لم يتمكن من كتابة جملة واحدة الملاحظات تتراكم بين كل ليلتين بيصاوين السماء الرمادية ليست وحدها المذنبة ولا البرد ولا أوجاع المعدة ثمّة وجه روسية يلاحقه ـ وجه «لوسالومي» ـ التي التقاها في روما في الربيع للحظة أعتقد أن ملاكا أرسل اليه لكي يريحه من «اثقال الوحدة والالم» معاً ذهبا الى «اورتا» (Orta) على ضفاف البحيرة وتجولا فوق «الجبل المقدس» (Sacro Monte) تمّ ذلك في مايو/أيار في عبق أولى أزهار العسل. لقد صعدا الى الهضبة، وسارا في الطريق الطليل، المحفوف بالعتمة، والذي يمضي باتجاه الكنائس، هناك وراء المقبرة وقادتهما يد عمياء مرسومة على الجدران من كنيسة الى اخرى كانت هناك عشرون كنيسة وكان يتمنىّ أن يرى الما منها وعلى القمة، أمام كنيسة «سان نيقولا» (San Nicolao) توقفا لكي يتأمّلا جزيرة «سان جيوليو» (San Giulio)، جزيرة غريبة الموقع وسط البحيرة، جدّ قريبة لكنها مع ذلك تبدو جدّ نائية ولاسبيل الى الوصول اليها وقد قال لها حينئذ «انه أروع حلم في حياتي» وصدقته «سالومي» غير انه كان يرغب في أكثر من ذلك كان يريد الا تفارقه أمّا هي فكانت ترفض الزواج ومع ذلك أمضيا معاً ثلاثة أسابيع، خلال أشهر أغسطس/ آب، في «توتنبورغ» (Tautenburg)، في رعاية أخته «اليزابيت» كان يعتقد أنه عثر على «وريثته» أما كان ذلك وهماً؟

من المسرب، لمح بيتشه قرية «رواعلي» الصغيرة، الحدود الحيوية لمملكته أبدا لن يمضي الى ماوراء ذلك انها المسافة التي تتلاءم، مثلما بدا له، مع قواه المحدودة، قوى المتماثل للشفاء أبدا أمّا «لو» فهي خطأ خطوة خاطئة في طريق الناسك لا ينبغي أن يحيد الناسك عن طريقه عليه ان يظلّ وحيدا إذا ما أراد ان يحلق تحته كان البحر بلون الزيتون المصفي الهواء شديد البرود بحيث لايسمح بالوقوف أين ضوء «اورتا»؟ ومتى يعاد اليه؟ ومتى يصبح ذلك الولد الذي يحمله في داخله مند ثمانية عشر شهراً تماماً مثل «فيل من جنس الاناث»؟

كان ذلك في أغسطس/اب ١٨٨١، في «سيلس ماريا» وفي يوم كان يتحول فيه « على بعد ستة الاف قدم من الانسان ومن الزمن» كان يسير مند الصّباح وحيداً في «رابالو»، كما هو اليوم ،كاد يصل الى «سورلاج» (Surlej) على الناحية الأخرى من البحيرة، بحيرة زرقاء كسماء الصيف. وكان يسمع ضجيج تيار يتدفق على منحدر الجبل بين أشجار الصنوبر والأرز على ضفاف الماء، وعلى يساره تنتصب صخرة في شكل هرم، مرّ امامها العديد من المرّات دون أن يراها كانت الشمس تغرب والهواء بدا نقيّا ...و أغمض عينيه، لتصوّر نفسه فوق مرتفعات المكسيك، على ضفاف المحيط الهادىء، في «اواكساكا» (Oaxaca) مثلا، أو في مكان أخر عال، هناك حيث يتخلص الانسان من بلادة الذهن وثقله، هناك حيث يمكنه أخيرا ان يرقص!

غير ان بيتشه لم يغمض عينيه بل بالعكس ولو كان باستطاعته لتحول بأكمله الى عين حتى يحتفظ بكل تفاصيل تلك اللحظة المكتملة هل وثب؟ هل رقص؟ هل صرخ في الصمت «جنون وأبديّة» لا لقد انبهرت أنفاسه، فلم يستطع ...انبهرت بسبب الرؤيا، وبسبب استرسال فكرة جديدة سوف تغير حياته وهاهو يطير أخيرا، وهاهو يستعلي الزمن لكي يمضي الى الابديّة لقد أحسّ أنه سعيد بأنه عاش حياته مكتملة، ولأنه تألم في قلبه وفي جسده خاصة اليس جسده هو الذي كشف له عن الطّريق دائما؟ اليس هو الذي، بأمراضه المتواصلة، اجبره على الابتعاد عن الناس، وعلى ان يصبح مند سنتين فيلسوفاً تائهاً، مطروداً من «بارل» كما «أمبيدوقليس» (Empedocles) من «اغريجانت» (Agrigent)؟ اليس جسده هو الذي يحس انه تحرّر هناك تحت شمس الصيف على ارتفاع ٦٠٠٠ الاف قدم فوق الاشياء البشرية؟ الأبدية ليست الماوراء الأبدية هي حياتنا، هنا والآن هاالعالم يكتمل لأوّل مرّة، ويبدو «مدوّرا وناضجاً» كما لو انه كان في زمن آخر، وكما لو أنه سوف يكون من جديد ليس المقصود ان نعرف وانما أن نعيش علينا ان نقول «نعم» للعالم، «نعم» للفرح، نعم للعافية من سيكون رسول العود الأبدي؟ من يتمكّن من أن يحمي للانسان مثله الأعلى الأكثر «غزارة وحيوية، والأشدّ توافقاً مع الكون والذي لم يتعلم فقط ان يرضى بما كان وبما هو كائن، ولكنه يريد ان يرى من جديد الاشياء كما كانت وكما هي، والى الأبد»؟

في طريق «روا علي»، يطل الجنون لامرئيًا وفي صباح ديسمبر البارد الذي يلج الجسد حتى يلامس العظام، لاتبلغ الشمس السّمت ليس باستطاعته أن يجلس فوق جذع تينة بسبب البرد وبسبب البرد أيضا لم يكن قادرا على اخراج قلمه بداه زرقاوان ومن جديد يعاود السير الساعة تشير الى منتصف النهار وهو لايزال يسير يسير ويكتب في رأسه وهو الآن يحسّ انه أكثر اقداما وجسارة وهاهو يجتاز الغابة متجها الى «رابالو» احيانا تتدحرج صخرة تحت رجله، فيفقد توازنه للحظة المطر كفّ عن النزول غير ان الارض ظلّت رطبة بسبب الامطار الاخيرة التي لم تنقطع خلال الخريف في طريقه، لايلتقي احداً وهو وحيد مع «السماء الصامتة لشتاء ينذر بالثلوج» وحيد كما هيراقليطس الذي لجأ الى الجبل لكي يتأمل ويفكر وحيد كما فيلوكتات (Philoktet) الذي لدغه ثعبان واهمله قومه في جزيرة مقفرة وحيد كبروميثيوس فوق صخرته. وحيد كأمبيدوقليس في طرق المنفى وفي تلك اللحظات يتذكّر كلمات فيلسوف «اغريجانت» «من قمّة الى قمّة، وثبت خطابي لايجب ان يتبع طريقا واحداً» ام انه يحتفظ في ذاكرته بصورة الرسول «زرادشت»، اب الاخلاق وإله الشرّ والخير، والذي ينتهي بها كتابه الاخير «المعرفة المرحة»؟ وهكذا تتطابق الأقنعة لكن دون أن تلائمه. مند ثمانية عشر شهراً وهو ينتظر من يستطيع ان يقول «نعم» وهو يرقص، ومن بامكانه ان يحوّل الكلمات الى أنغام والى ألحان، ومن يتمكن من ان يضحك ومن ان يكون سعيدا، ومن يعيش في هواء المرتفعات النقيّ، وفي كل يوم يولد من جديد مع الشمس وحيداً، يتناول غداءه في

فريدرك نيتشه

مطعم الصدق. وأحيانا حين تشتد الآم رأسه، يطلب طعاما بسيطا ويمكث في غرفته. في الظهيرة يقوده تجواله على طول خليج «سانتا مارغريتا» (Santa Margherita) بخيل الشاطىء يساعده على أن يحلم بسماء الشرق، بعيدا عن «اوروبا المعتمة والضبابيّة والرطبة والحزينة». وحالما يختار آخر بيوت «سانتا مارغريتا» يجد بيتسه نفسه وحيداً في الطريق. الارض مسطحة والسير أكثر يُسْراً ممّا هُو في طريق «رواغلي». والخطوات تتسع معها يساعد على التأمّل والتفكير. ولولا الليل الماطر لكان واصل استكشاف مملكته. وهو بالكاد يجد الوقت لكي يصل الى قرية «بورتوفينو» الصّغيرة. بيوتها الصفراء والغبراء والحمراء والتي تبدو وكأنها تستند بعضها الى بعض كما لو أنها ترغب في ان يكون لها مكان حول الميناء الصغير. وهناك يعانق الحياة من جديد. للحظة يتنصّت الى صراخ الاطفال، ويتأمل بعض الصّيادين وهم يفتحون شباكهم. وبعد ذلك يواصل السير في الطريق الذي ازداد عتمة. رذاذ دقيق يأخذ في النزول. وهاهو يحث الخطى للوصول الى غرفته والجلوس بالقرب من المدفأة الصغيرة، بالرغم من أنّه يشعر ان هناك ليلة بيضاء في انتظاره. في مثل ذلك الفصل تكون الليالي طويله طويلة الى درجة انها لاتكاد تنتهي، غير أنه يصمد.

انه يصمد أمام كلّ شيء. أمام البرد، والوحدة، والألم، واليأس. ومحترقا بالأحاسيس والمشاعر، يكتب الى «لو» رسائل لن يرسلها أبدا، محاولا ان يصف لها حالته. «كل يوم أشعر باليأس حين أسأل نفسي كيف باستطاعتي أن أعيشه. انا لا أمام أبدا. ماذا ترى يجدي السّير لمدة ثماني ساعات في اليوم! [ ] مَنوا عليّ بشيء من الجليد!» كل مساء، يرفع قليلا في كمّيه الاقراص المنوّمة على أمل الا يستيقظ أبدا. غير أن جرعا منه لايكفّ عن الصّراع، وعن محنة الصراع. ذلك ان الصراع هو انتظار، وفترة مخاض يجدها «حالة المخاض هذه هي الوحيدة أساسا لكي تعيد علاقتك بالحياة من جديد!». أعياد الميلاد وهو صامد. لاشيء يثنيه عن عزمه. المرض وسيلة أخرى لمعرفة الحياة ودراستها. وربما تكون الوسيلة الافضل لأنه يمرّ عبر الجسد. من دونه، هل كان باستطاعته أن يدرك معنى «العافية»؟ وفي مساء تلك الليلة الاولى من عام ١٨٨٢، يكتب لصديقه «اوفر باك» (Overbeck) «وماذا سيحدث الآن؟ إن تجاوز نفسي في الحقيقة، هو أكبر قوّة بالنسبة لي. وأنا أفكر هذه الأيام في حياتي، قلت في نفسي أني لم أفعل شيئا آخر الى حدّ الان». فلتحيّ اذن العام الجديد، وليكن ثريّا بالفرح واما بالالم. المهمّ ان نظل على قيد الحياة، وان نستعد لقوانا.

الشتاء رفيق حزين. غير ان النور سينتصر. يكفي ان نذهب بحثا عنه كل يوم في مكان أكثر علوّا، وأشدّ بعدا. وتزداد وحدة نيتشه وهو ينتظر ان تخترق شمس يناير السحب الكثيفة (Sanctus Januar) «اني لازلت أعيش وأفكر. عليّ ان أعيش، ذلك أنه عليّ ان أفكر»، كتب سنة قبل ذلك. لاشيء تغيّر. ثم بدأ الثلج يتساقط. وهاهو مجمّد من شدة الصقيع. ومن المستحيل الحصول على موقد. وطريق «بورتوفينو» لم تعد صالحة للسير. وفي الليل يشتد صخب الامواج الى درجة أنه لايتمكن من النوم بالرغم من الأقراص. غير أنه يصمد مع ذلك. «الى الامام، ودائما باتجاه الاماكن الاشدّ علوّا» يكتب لصديقه بيتر غاست (Peter Gast) يوم ١٠ يناير. الارض والحياة لاتحتملان إلاّ شريطة أن يرتفع، ويطير طربا منحرفا باتجاه القمم. وحده الا راقص يمكنه ان يحرز هذه المعجزة. وهو يبحث عنه!

إذن هو ينتظر نصرو بيقين. وهو يعرف ان الحريّة تكتفي بالوحدة. ويائساً يبحث عن «سرّ الكيمياويّ الذي يساعده على تحويل هذا الطين إلى ذهب». وخلال الليل والنهار، يحلم بهذا الذّهب، الذي لايزال دون اسم، والذي ربما ليس له سوى اسم واحد وهو «زرادشت»، اسم همس له به في شهر يناير «المقدس» عام ١٨٨٢. لماذا لايجيب على الرسول الفارسي، مكتشف الاخلاق «هذا الخطأ المهلك». سوف يجيبه كرسول وليس كفيلسوف. سوف يجيبه بنشيد أو بقصيد أو برقصة. الموسيقى أوّلاً، ثم الكلمات. والكلّ يعبّر عن رقصة الحياة، وعن «نعم» الكبرى. توازن بين النشيد، وبين القصيدة والرقصة. تماما مثلما في التراجيديا الاغريقيّة.

خلال جولته الرمادية على ضفاف خليج «سانتا مارغريتا» هل كان يحلم بالضوء الازرق لجزيرة اغريقيّة؟ ها قد بلغ الثامنة والثلاثين من العمر. انه في سنّ النضج. سن «أمبيدوقليس لمّا غادر اغريجانت»، مسقط رأسه، وبدأ حياته الجديدة، حياة الرسول التائه. احتمالا لاشيء تغيّر بالنسبة لنيتشه منذ صيف ١٨٧٠ حين كتب «الرؤيه الديونيسيّة للعالم» الذي أصبح بعد عامين «مولد التراجيديا الاغريقة». وفي شهر يناير من عام ١٨٨٢ بامكانه ان يعيد كتابة الأسطر التالية. «بهذه الأناشيد، وبهذه الرّقصات، يظهر الانسان انه عضو لمجموعة متفوّقة. انه ينسى السير والكلام. وهاهو يتأهب لكي يطير في السماوات وهو يرقص». ثم ذات صباح، لايتمكن من التعرف على ما يحيط به. الضوء أيقظ الألوان. والبحر لم يعد له اللون الفضي لأشجار الزيتون. انه أزرق مثلما هو في الأحلام وتزداد زرقته عمقا كلما انطلقت نظراته باتجاه الأفق. الطريق جفّ. والسير أصبح فيه سهلا. واشجار الميموزا التي كانت شبه ميتة تفتحت، وتبرّجت عن باقات بلون الذهب. يناير المقدس. أيّام نقيّة وهادئة. وها الكلمات تتراقص من جديد تحت القلم. «حين بلغ زرادشت ثلاثين سنة من العمر، غادر وطنه وبحيرة «اورمي» واتّجه الى الجبل. وحده اسم البحيرة اختفى. ولايكتب نيتشه سيرة ما. ان زرادشت ليس سوى قناع. نظرة باتجاه الشرق. انه لايريد ان يعيد الحياة للرسول «المَزْديّ» الذي عاش في القرن السابع قبل الميلاد وانما هو يريد ان يبعث للحياة «بحكمة راقصة».

منذ أمد بعيد، ونيتشه يسير منذ ذلك الانفراج، وهو يحمل في الصّباح بعض الاوراق، وقلما، ونادرا مايحمل كتابا. في منتصف النهار، حين تشتدّ حرارة الشمس، يتمدّد للحظة،

ويعمص عيبيه اللتين تكادان تكوبان مريضتين بسبب قوّة الصّوء، ويكتب بعص كلمات أملتهـا عليـه الموسيقى المتـدفّقـة في رأسـه، وعصلاتـه التي ترغب في الـوثـوب الحسد يساعد الفكر على ان يكتشف بفسه هدا هو درس الحياة العطيم هدا هو أساسا درس المرص، والأوجاع المتتاليه، والوحدة هل علينا ان نمرّ بكل هدا لكي نكتشف معنى العافية؟

في طريق «سورتـوفيبو» لايعرف بيتشه جيّدا ان كان يرقص أو يغبيّ أو يكتب ترى هل عثـر على الانسجـام التـامّ للمـوسيقى الاغريقية، أي على التوازن بين القصيدة والموسيقى والرّقص؟ انه يرغب في ان يغني جمله كما الموسيقى، وفي ان توقـف كلماتـه كما الـرّقص طويـلا. يتوقف امام صنوبرة «صامتة وكامنة تترك نفسها تحمل فوق البحر» كم من سنة أمضتهـا الـريح لكي تنيم هده الشجـرة على الشاطىء؟ وحدها الشجرة تصمد وفي كل عام، تنمّي أعصابهـا الكبيرة انها حيا، وتكبر وهي منتصبة على حافة الهاوية في الطهيرة، يعاود بيتشه السّير عبر ان جسده يبدو كما لو أنّه فقد الاتصال بالارص انه لايرى مايراه الاخرون انه «يحلّق في السمـاوات كالطـائـر» وهـو محمـول الى البعيـد «تقرصه الاف الـرعشات» ليس عقله هو الدي يتكلم وانما جسده وهاهو يتهيأ للوثوب، وللرقص و«للكتـابه حتى بقدمه» بطء ينزل نور المساء على «سورتـوفيبو» ويسير بيتشه حتى المنار. هناك وراء القريه، حيث يجد نفسه أمام المطر العام لخليج «رابالو» بأسره بين اشجار الطقسوس والصنوبر، يذرف بيتشه دموع الفرح، كما في «سيلس» أمام صخرته انه يريد ان يثبت في داكرته الصوء والمشاهد التي أتته بالخـلاص وفي مثـل تلك السـاعـة يأخـد كل شيء لون البحر حتى البحـر انـه لم يعـد لا فيلوكتـات، ولا أمبيـدوقليس انـه ديـونيسـوس (Dionysos) بكـل بساطة، ديونيسوس الدي أمتلكته الالهـة وهـاهـو يختار الأمل والعقل في ان واحد اليس دلك وحد الـراقص؟ اليس هو الانشاء؟ اليس هو صورة الساحرة التي تخرج عن نفسها لكي تدهب للقاء الربّ؟ أليس هو الشّبق المتوثب؟

وهـاهو يعثر على الصوء، وعلى لون «زرادشت» ومن قبل امتلك المـوسيقى امتلكهـا منـد اشراقة «سيلس» - موسيقى على نمط النغمات الاولى للسمفونية التاسعة لبيتهوفن الموسيقى تسبق القصيدة لقد أعاد دلك أكثر من مرّة ومند فترة طويلة، أي مند تحليله للتراجيديا الاغريقية الموسيقى بامكانها ان تولّد صورا عبر انّ الصـور ليس بامكـانهـا أبـدا ان تولـد موسيقى في طريق «سورتـوفيبـو»، يردّد الانغـام الاولى في السمفـونيـة التـاسعة لكي يسـاعـد الكلمات على الرقص ويصبح سيره خفيفا، وسماويّا كما في شهر ينابر المقدس الذي شهد مولد «المعرفة المرحة» وتتحول قدمه الى شاعر «حازمة، حرّة وجسور وهاهي تمضي أحيانا عبر الحقول واحيانا عبر الورق» القدم تتحول الى راقص!

في الـرقص، لايـرى الحـركـة وهو يجهل جمال الارابيسك، ويسخـر من تكـوّر يدٍ، ومن عوج قدم لا الـرقص حيـاة انـه «نعم» للحيـاة واذا ما كان هـناك جمال حقيقي فانـه يولد فقط من تناسق بين الجسد والفكـر في ضوء ينـاير حيث يمكننا أن نحسّ برائحة الربيع وهو يقترب بطيئا ونحولا من خلال رعشات لا مرئية في الهواء، يحلم الشاعر بعالم فيه يعرف الناس كيف يظلون «اوفياء للأرض» حين يرقصون، ويكتشفون الحياة من جديد من خلال اجسادهم

لم يولد «زرادشت» من خلال التحليل ولا من البرهنة، وانما من لون السمـاء ومن صفـاء الهـواء. ولـد من أرق هُرِم ومن صداع سُيْطر عليه ولد من الطرقات ومن المسارب، ومن اليأس في غرفة معتمـة ذات يوم ممطـر ولـد من برد يُيبّس العضـلات، ويـزرّق اليـدين، ومن حراره تورّم السـاقيـن كلّ شيء لابـدّ أن يمـرّ من الجسد وهو الوحيد الذي كشف الطريق

ولكن كيف يكـون «زرادشت» كائنـاً آخـر غير راقص؟ أبدا لايمكن لفكـر مجرّدٍ أن يكـون منشـدا للحيـاة! اد من يعرف كيف يسمـع صوت جسـده، من يعـرف كيف يسير، ومن يعرف كيف «يكـون من الطبيعـة»؟ انـه الـراقص الراقص وحده من الذي يعـرف كيف يكـون في آن واحـد من الأرض ومن السّماء، وفي ان يكـون حرّا وخفيفـا؟ انـه الـراقص من يعـرف كيف يمتلك الموسيقى الراقص من يعرف الانتشاء والوجد الراقص أيضا

هل تمنـح الحيـاة لنيتشه - زرادشت وقتاً كافياً لكي يتكلم مع البشـر؟ هل تهديـه مايكفي من الضـوء، ومن البحر، ومن الجبل، ومن الطرقات المتوحّدة حتى «يُرقص قدمه على الورق»؟

لم ينتبـه نيتشـه الى ان الليـل نزل تمامـا حين وصـل الى «رابـالو» الفندق معتّم تماما بالكاد يرى نورا وراء النافدة يختار الهـو المظلم ويصعـد مـباشرة الى غرفته الكلمات جاهزة عشره أيـام كافيـة لكتـابـة الكتـاب الأول عشـرون قصيـدة بموسيقى مجهـولـة، تحديـر موجّـه الى كل «محتقري الجسد» ألم يتـألم كل شيء من جسده المريض؟ «الالم ليس حجّة ضدّ الحياة أبدا» بل انـه حين يجبر صحيّتـه على ان تتجـاوز نفسها، يساعدها على ان ترتفـع الى الأعـالي، وان تعيش محلقة في السماوات تماما كراقص كإله حيّ

١) سعادتي

حين تعبت من البحث
تعلمت أن أقوم باكتشافات
منذ أن أصبحت الريح صاحبتي
صرت أبحر مع كلّ ريح

●●●

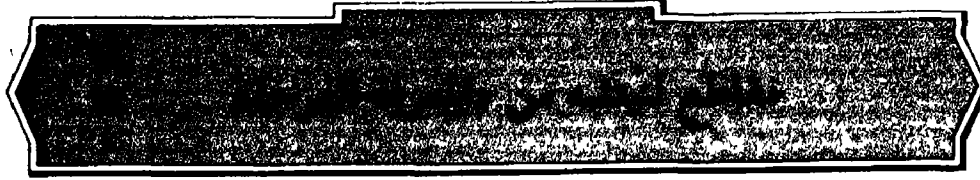
٢) جسارة

هناك حيث انت استمر وابحث!
النبع في الأعماق!
دع اللؤماء يزعقون:
«الجحيم يوجد دائماً في الاعماق!»

●●●

٣) حوار

أ هل كنت مريضاً؟ هل شفيت؟
من كان طبيبي؟
هل أنا نسيت كلّ شيء!
ب: الآن اعتقد انك شفيت.
ذلك ان السّليم هو الذي
باستطاعته أن ينسى.

●●●

٤) Ecce Homo

نعم أنا أعرف أصلي ومنشأي ونهماً كما اللّهب
أتلف نفسي متأجحاً
نوراً يتحول كلّ شيء أمسكه
وفحماً كلّ ما أتركه
اكيد انني لهب!

●●●

٥) الحكيم يتكلّم

غريب عن الشّعب، ومع ذلك أنا مفيد ونافع له
أمشي في طريقي، مرّة في الشمس
ومرّة في السّحاب وفي العتمة
ودائماً فوق الشعب!

●●●

٦) الكتابة بالقدَم.

انا لا أكتب باليد فقط
قدمي هي أيضاً تريد ان تكتب
حازمة وحرّة وجسور
تشرع في الجري مرّة عبر الحقول
ومرة عبر الورق.

●●●

حيرة الفلاسفة الجدد في فرنسا
مغامرة مثيرة لفكر جديد: «الفلسفة في فرنسا»

فيلهلم شميدت

يورغ التفغ (Jurg Altwegg) / أوريل شميدت (Aurel Schmidt) «مفكرون فرنسيون معاصرون» (عشرون صورة شخصية) دار النشر C H Beck، ميونيخ ١٩٨٧، ٢٠٨ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني

الناشر فيرنر هاماخر (Werner Hamacher) - «نيتشه الفرنسي»، (مقالات قصيرة لـ موريس بلانشو (Maurice Blanchot) وجاك دريدا (Jacques Derrida) وبيير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) وفيليب لاكو لابارت (Philippe Lacoue Labarthe) وجان لوك نانسي (Jean-Luc Nancy) وبرنار بوترا (Bernard Pautrat)

دار النشر اولشتاين Ullstein Verlag، فرانكفورت - ماين / برلين ١٩٨٦، ١٩٢ صفحة، السعر ١٦,٨٠ مارك الماني

مما لا يقبل الشك ان العالم يتجه بشكل ملحوظ الى تقبل المفهوم العام لضرورة الحركة الفكرية المضادة، التي بدأت تتكون في فرنسا منذ عشرات السنين. وقد كان هناك مايكفي من الشجاعة لسد الدروب المطروقة. فالفكر الجديد لم يعتبر «مداهمة الزمن» خطرا محدقا فحسب، بل نظر اليها كتحد مصيري ايضا. هذا الفكر يجابه بقوة سياسة التطبيع وتوحيد الانماط والمعايير بسلاح «التنوع والاختلاف»، بعيدا عن اللامبالاة وعن الاهتمام باستمالة الرأي العام، ويناضل من اجل تأييد الاختلافات والفروقات وتشجيع التنوع والتنويع.

يعيش الفكر الفرنسي منذ عام ١٩٤٥ تفتحا ليس له مثيل، يذكرنا «بروعة اسواق الشرق». ولعلها علامة ولادة «مابعد الحداثة»، حيث تظهر شخصيات رائعة، تتميز اعمالها كزهور غريبة. دريدا «الهدام» (Derrida) وفوكو «الثعلب» (Foucault)، ورولان بارت (Roland Barthes) قارئ الدلالات الماحق»، كلود ليفي شتراوس (Claude Levi Strauss) باحث تقاليد الزواج في المناطق الاستوائية، ليوتار (Lyotard) قصاص مابعد الحداثة (Postmoderne)، بودريار (Baudrillard) «دجال الخيال المخدوع»، غلوكسمان (Glucksmann) «ديوجين القرن العشرين» ثم ميشيل سير (Michel Serres) جوّاب البحار وهرطقي كل الآداب والأنظمة)

وهناك اخرون لم تتسلط الاضواء عليهم وهم اقل شهرة مثل روجيه غارودي (Roger Garaudy) الذي اعتنق الاسلام أو رينيه جيرار (René Girard) الذي يقوم بتفسير الاناجيل أو إدغار موران (Edgar Morin) «البدوي» أو فيريليو (Virilio) «مفكر السرعة والاختفاء».

إن المرء ليرتكب هنا خطأ جوهرياً في اعتبار معضلة هذا الفكر امرا منتهيا بمجرد ان تطلق عليه تسمية «روعة اسواق الشرق»، انه الطراز الجديد لهذا الفكر الذي يُبشر بتحول الفلسفة. فما هي الفلسفة اليوم؟ انها الانتباه الى اشكال الوجود الفريدة التي تزحف الى مركز الفكر. فالفلسفة غير موجودة حقا بل إنها خيال الوجود الفلسفي في التفكير، في الحديث وفي الصمت.

إن هدف كتاب يورغ التفغ (Jurg Altwegg)، وأوريل شميدت (Aurel Schmidt)، الذي يقدم عشرين صورة شخصية لبعض المفكرين الفرنسيين، هو تناول موضوع الحركة الفكرية الفرنسية (rive gauche) ومعالجته بجدية. كتابهما هذا هو عمل يستحق ان يكون موضوعا للمناقشة، فهو يعتبر لحد الان - أحد اهم المؤلفات الغنية بالمعلومات المتنوعة عن الفلسفة في فرنسا. كتاب لا يمكن الاستغناء عنه، يُنصحُ بقراءته كل من يوّد المزيد من المعرفة حول هذا الموضوع. ان المرء ليتمنى ان يدخل بعض من هذه الحركة الفكرية الى المانيا التي لما تزل تعيش في حومة الحيرة الفكرية. محور هذا التطور هو بلا شك نيتشه الذي عُدّ لفترة طويلة مع ماركس وفرويد واحداً من «ثلاثي الفلسفة المقدس» في فرنسا، فهو لم يزل حيا هناك حتى الان. واليوم يبدأ اربعة من الفلاسفة باحتلال مركز السيادة بدلاً من ذلك «الثلاثي»، فعدا نيتشه وهايدغر طبعا، يحتل افلاطون مركز الصدارة ثمّ يليه كانط.

الكتاب مزين بصورة لنيتشه، وهي ترتفع فوق رأس جيل دولوز (Gilles Deleuze). ان البعض يخاف مفكرين من طراز دولوز كخوفهم من الشيطان، فطريقهم يبدو مريبا كرحلة عبر شعب كردستان، على حدّ تعبير القصاص كارل ماي (Karl May). أيها خطة تختمر في رؤوس هؤلاء المفكرين لعرض الهجوم على الغرب المسيحي؟ فان كانت رحلات دولوز الفكرية تدل على شيء، فبالتأكيد بوجه رئيس قبيلة للهنود الحمر وهو يسير الخطى بحس مرهف وموهبة نادرة في حربه الثقافية.

لم يعـد دولـور مجهـولا في المـانيا لقد كان هو الذي ابتدع في الأدب مفهـوم التفكـير الـبدوي، تفكـير تجريبي متحـرك، وليس تقليـديـا متمـركـرا، ذلك التفكير الذي يقوم بمغامرات في حملات استكشـافيـة داعـرة فأن من العـرابـة الا يجد المرء دولور في كتاب «نيتشـه الفرنسي» الذي اصدره فيرنر هاماخر (Werner Hamacher)، فلا يمكن نسيـان كتـاب دولـور «نيتشه والفلسفة» وتأثيره القوي على اقبـال القـراء على كتـاب «نيتشـه الفـرنسي» وكـذلك تعبيره «تفكـير الـبدو الـرحـل» يُردّ ايضـا الى نيتشـه الـذي كان ذا تفكير متجـوّل ومتنقل كما وصفه بلانشو (Blanchot) بشكل صائب فمن خلال عرض برنـارد بوتـرا (Bernard Pautrat) وفيليب لاكـو لابارت (Philippe Lacoue - Labarthe) يستطيع المرء ان يرى أصالة والمعية فلسفة نيتشه في فرنسا، وكم من الشاعرية والخيال تحمل بين طيـاتهـا ثم دريدا الذي لايجارى والذي يقدم نيتشه ويطلق عليه لقب «مفكـر التـوليـد»، وبيير كلوسوفسكي (Pierre Klossowski) الـذي وضـع علامـة على الطـريق بكتـابه «نيتشه والحلقة المفرغة ١٩٨٦»، وله في مجلة هاماخر دراسة كتبها عام ١٩٥٧ حول تعدّد الآلهـة، والتي يظهـر من بين ثـنايـاهـا مدى حدّة صياغة نيتشه عن موت الآلهـة والعـودة الى صدر مذهـب التـوحيـد كحـرية ماضية فالالـه الـواحـد يستـبدل بالـه الشرك والتنوع ديونيسوس المتوحش الـذي قدم من الشـرق انطـلاقـا من هذه الخلفيـة يركز جان لوك ماسي البحث على الجـانب الابولوني، ويعالج موضوع الاخلاق الـذي أصبـح متـداولا منـذ كتـابي فوكـو الاخـيرين، ومنذ ابتداء الحركة التصحيحيّة المفاجئة من خلال إيمانويل ليفيناس

لم يفهم نيتشـه، الملحـد والابـولـوني والاخـلاقي بصـورة صحيحة نيتشه الذي طرح مسألة القيم التي تقوم على الحقيقة، فهـو يكتشف من خلال ذلـك اعتبـارات دفينـة، ويضـع اخلاقية «مختلفة تماما، ليس لها علاقة بقيم «المذهـب الثنائي» اطلاقا»

ان من يخلط بين البـحـث عن اخـلاقيـة جديـدة وبـين الانسحـاب والتقوقع في الحياة الخاصة، هو معرض لتجاهل البعد السياسي لهذه المسألة، وهو يترك بذلك الساحة لاخلاقية كانت قد ادّت في يوم ما الى الكـارثـة، ويفـوّت فرصـا يسعى الفكر الجديد بكل جهوده لاغتنامها

بمناسبة معرض شتوتغارت للغرائب
انا عائد الى الشرق، الى الحكمة الاصيلة الابدية
ـ رحلة الخيال الى حديقة الشرق المسحورة ـ

شتيفان غرون / بينيديكت ايرنتس

مُستقعات العرب ا
اللعنة على تيجان الشهداء
وبريق الفن
وليذهب غرور المخترعين
وحماس النهايين
الى الجحيم
انا عائد الى الشرق
الى الحكمة الاصيلة الابدية
١٨٧٣ ـ ارتور رامبو (Arthur Rimbaud) (فصل في الجحيم)

بعد عامين من كتابته لهذه الابيات، ودّع الشاعر الفرنسي رامبو (Rimbaud) صديقه بول فرلين (Paul Verlaine) في مدينة شتوتغارت الواقعة في مقاطعة فورتمبرغ (Wurttemberg) وعاد الى افريقيا. من هذه الرحلة عاد فقط ليموت على ارض الوطن. في شتوتغارت (عاصمة امارة فورتمبرغ آنذاك) ولد أيضا الفيلسوف الالماي الكبير فريدريك هيغل الذي ورد في احدى محاضراته، وسجله طلبته في دفاتر ملاحظاتهم مايلي: «ان الزنجي يمثل الانسان البدائي بكل وحشيته وجموحه، وعلى المرء ان يتجرّد من كل الاحترام والاخلاق ومن كل المشاعر، حينما يريد ادراك انه ليس هناك من طبع الزنجي ماله علاقة بالانسان»

ليس بعيدا عن ذلك المكان في «ماريين شتراسه» (Marienstrasse)، حيث ودّع رامبو اوروبا، في ذلك الشارع حيث كان فريدريك هيغل يلقي محاضراته، افتتح معرض ضخم كان نقطة جذب لاكثر من ألفي زائر لعاصمة اقليم «شواب»

عوالم غرائبية ـ اخيلة اوروبية

ان الاهتمام غير الاعتيادي الذي لقيه هذا المعرض، ليس معنيا للغرابة، فلقد خلقت الغرائبية (Exotismus) في النصف الاخير من القرن العشرين اعجب الاشياء التي فاقت كل صور الغرائبية في التاريخ

وليس من قبيل الصدف ان يساهم معهد العلاقات الخارجية في شتوتغارت في تطوير فكرة هذا المشروع الضخم ويدعم تنفيذها. فمن الواضح ان هم منظمي المعرض لم يكن منصباً على عملية الاستاء بحد ذاتها، بل ان النقطة الجوهرية كانت تدور حول مسألة تعاملنا مع الغربة، مع عوالم غريبة ومع أناس غرباء

بلاندر صورة
عرض صناعي اقليم
عام ١٩٦٠

وحضارات عريبة. فالامر يتعلق ادن باحلاقيات سياستنا الثقافية الخارجية. وقد اكدت وجهة النظر هده اثناء انعقاد الندوة التي استمرت ثلاثة ايام والتي شارك فيها اكثر من سعين فنانا ومفكرا من ثلاثين بلداً: رسامون وادباء وموسيقيون اوربيون ناقشوا كيف مسحت الحاجة الاوربية الى العرائبي (Exotik) الحضارات الاصيلة ولاتزال تمسحها وتربيفها، وماهي العواقب المترتبة على دلك. استعرقت الاستعدادات لهذا المعرض اربعة اعوام وقد هيّأ المطمون ٧٥٠ قطعة فيه من جميع انحاء العالم. من الحرف النفيس واللوحات المشهورة الى الفن العرائبي المتبدل. حشدت في قاعة العرض الرئيسيه في دار الفنون التابع لنادي الفنانين في مقاطعة «فورتمبرغ». اضافة الى دلك، عُرضت في عدد كبير من المعارض الخاصه ٥٥٠ قطعة فنية من تاريخ المسرح والهندسة المعمارية والموسيقى والادب تمثله عددا من جوانب الحضارة في اوربا. اكثر من ٢٠٠ معير من كراكاو (Krakau) ودريسدن (Dresden) وميلانو وفيينا وباريس وحتى من نيويورك ساهموا في تجسيم وتصوير الخيالات الاوربية في عالم الفن والثقافة وفي الاعلان والاساحه التجاريه وفي التصوير الفوتوغرافي والسينما.

ولعل قول الفيلسوف ارنست بلوخ (Ernst Bloch) التالي يوضح معنى المعرض: «ليس هناك في العربه اكثر عرائبية من العرب نفسه». ومع دلك فان عكس هده الجمله صحيح ايضا، اد ان تعامل المرء مع العرائبي هو تعامله مع حضارته نفسها، هو صراع مع المخاوف والامال ومع الاحلام والكوابيس. فما لايجده الاوربيون في فارهم اولا يستطيعون تحقيقه، ينقلونه من شعوب وحضارات أخرى وينزلونه على طريقتهم الخاصه بوقاحة وجرأة. وقد يكون بالامكان ايضاح هدا من خلال خروج قصير عن الموضوع يتناول تاريخ العرائبيه (Exotismus) الذي صوره معرض شتوتعارت بشكل رائع.

بأي مرحلة يبعي على المرء ان يبدأ بمناقشته تاريخ العرائبية؟

أ نبدأ بالامبراطورية الرومانية؟ ام بحملة الاسكندر على الهند ام بـ هيرودتس (Herodot)؟ ام ببناء حدائق بابل المعلقة، عندما تفرعت البشرية الى شعوب عرائبية؟ ام بادم وحواء؟ فاي مكان يمكن ان يكون اكثر عرائبية من الجنة التي شغلت الفن والخيال؟

في شتوتغارت كانت البداية بكولومبوس (Kolumbus)، فانداك بدأ الاوربيون باستعمار بقية العالم وبدلك بدأ مايسمى بالتاريخ الحديث.

لابد لزائر المعرض ان يمر بعانة من المعروضات تتضمن قطعاً سلبت من اماكنها الاصلية في «عصر الاكتشافات»، وان يطوف بانواع والوان عديدة من الفن العرائبي الرخيص، ثم مروراً بالعلمان الربوح وبالتماسيح وكدلك بقاعة الطرائف يصل اخيرا الى اهم واجمل قاعة في المعرض. هناك توجد بعض الكتب المهترئة تتحلل تحماً على الطراز الصيني واخرى مقتبسة من الفن الفارسي

ثم مسميات فاخرة على الطريقة التركية، تلك الكتب الرمادية اعنت المعرض أكثر من جميع السيوف المقوسة واكثر من المسميات الحرفية الخلابه والذهب والاحجار الكريمة، هده الكتب هي الاعمال الاصلية لـ «يوتوبيا» توماس موروس (Thomas Morus)، والرسائل الفارسية لمونتسكيو (Montesquieu) واطلانطيس الجديدة لبيكون (Bacon) ومقال مونتاين (Montaigne) عن آكلي لحوم البشر. في هده الكتب يوجد مالا يمكن عرضه: الخيال الاوربي، الاحلام والامال التي كان قد أيقظها «عصر الاكتشافات» والتي انقلت الى يوتوبيات الدولة في القرن السابع عشر وكذلك يوتوبيات القرن الثامن عشر. هنا يتسع الأفق لشتى انواع الخيالات الساذجة، احلام اباحية حسيه، قناعه فطريه وكذلك لنماذج حياتية في المجتمعات التي كان يسودها نظام الاستبداد المطلق القديم الذي فرضته الارادة الالهيه، والذي حوّل على سبل الحرية الى نظام يبشر بحريّة المواطنين في تقرير مصيرهم. فمثال تاهيتي في شتوتغارت يظهركم كان قليلا فهم هؤلاء الفنانين الاوربيين لواقع تلك العوالم العريبة، ومن خلال دلك يتضح كيف يسبح الخيال الاوربي لنفسه اسطورة «جزيرة الحب» السعيدة بكل سرعة وسهولة على الرغم من ان الرحالة الأوائل مثل ـ عيورغ فورستر (Georg Forster) ـ قد راقبوا الاوضاع بعيون فاحصه وتعرفوا بدقة على النظام الاجتماعي الهرمي لهده الجزيرة في البحار الجنوبية.

وبالطبع كان هناك ضمن مجموعة الكتب نسخة من «رحلة حول العالم» لفورستر بين «انتصارات البحار الجنوبية» التي تمثلها هده المخطوطات. عيورغ فورستر الذي كان عمره ١٨ عاما حينما رافق «الكابتن كوك» في رحلته الشراعية حول العالم، كان ايضا واحدا من الدين هتفوا عام ١٧٩٢ في ماينس (Mainz) باسم أول جمهورية المانية، وقد قضى نحبهُ أخيرا في حجر صغير في باريس، في زمان انتصرت فيه المقصلة.

وكتب فورستر في رسالته الاخيرة الى الوطن:

«الذي يجب ان يحدث يجب ان يحدث. وعندما تمر العاصفة، يستريح الباقون ويتمتعون بالهدوء الذي يعقب».

تاهيتي والثورة الفرنسية. انتصار الحرّيات المدنية في اوربا كان معناه نهاية الحرية لبقية العالم بشكل نهائي.

بخيالات واحلام جزر الجنة الاسطورية، وبشعار «الحرية، الاخوة، المساواة» في رؤوسهم اقتحم المواطنون مواقع السلطة ليعودوا ويستعبدوا تلك العوالم العرائبية بلا رحمة.

واصبح المواطن العادي بورجوازيا واصبح الهدوء الذي أعقب دلك مرعباً.

في حوما بعد الثورة الفرنسية انكمشت العرائبية واصبحت ظاهرة جمالية فقط وموضوعا مؤثراً كان بمثابة الموسيقى التي واكبت التوسع الاستعماري.

ولقيت الزخرفة الشرقية اعجاب المواطن العادي. ان عوته (Goethe) النعالات العربية المطرزة، وحوّل الفنانو

«شـــواسـع» (Schwabing) وبـاريس وفيينـا مراسمهم الى مايشـبه دكـاكـين اسواق الشرق الحالمة، وبدا الشرق بأسره وكأنه حذْر كبير للحـريم، والبحـار الحيوية وكأنها «بيت للمسرّات» وهنته الطبيعة للانسان، وعرض سيرك هاغنبيك (Hagenbeck) في قفص الافيال بشـراً من الصـومـال، وبُنيت الكنائس في فيينا الحديدة بحماس، وبحثت النساء في جمعيات الامهات في كل اوربا ملابس لاطفال الزنوج ويذكرنا هذا بقول البابا بولس الثالث الذي صرح في عام ١٥٣٧ بأن «الهنود الحمر هم بشر حقيقيون» وحتى الاعمال الفنية العـرائبية تدخل عصر التكنولوجيا وتتم اعادة استنساخها، ويحتفل بانتصارات جديدة لتفاهات من الشرق والعرب، ـ قبل كل شيء في فن العمارة ـ موقع مهرجان العرائبيات نفسه Wilhelma يشكل واحداً من اشهر الأمثلة العرائبية، كمعابد مبنى برايتون (Brighton) وملحقـاتهـا ومروراً بمصنع التبغ العريب (Yenidze) في «درسدن» الـذي يشكـل خليطـاً هجيناً من تاج محل وجامع اصفهان الكبير ومرة اخرى تبحث اوربا عن التجديد الكبير في عوالم بعيدة ـ فبعد غوغـان (Gauguin) سافـر في فرنسـا الحـالي كلّ من ماكس باكشتـاين (Max Pechstein) واميـل نولـده (Emil Nolde) الى البحـار الحيوية واتجه أوغوست ماكه (August Macke) وباول كليه (Paul Klee) الى شمال افريقيا، وفي باريس بدأ الاهتمام بالفن الافريقي يتزايد وظهر في عام ١٩١٥ كتـاب كارل اينشتـاين (Karl Einstein) الهامّ عن فن النحت لدى الـزنـوج واعتـبر العـرائبي نوعـاً من البدائية واعتقد الفنـانـون الـرحّـالـة في القرن الثامن عشر انهم عثروا على نموذج المجتمـع الاصـلي السعيد في تلك الجزر البعيدة وكذلك اكتشف فنـانـو القـرن العشـرين ـ هـنا في اوربـا ـ الفن الحقيقي الاول في اشكـال حشبية واقنعة تعكس لغة العالم الاولي لغة الالوان والاشكـال وحتى الفنـانين احـدوا بتأثيث مسـاكـنهم ـ كالفنـان ارنست لودفيـغ كيرشـنر (Ernst Ludwig Kirchner) بخليط من بيوت الاسكيمـو والكهـوف والخيـام البدوية ووضعوا ادوات الرسم على مقـاعـد مكسوة بجلد النمور الافريقية وقد يكون عرائبياً ان يرى المرء في شتوتغارت كذلك باريليتس (Baselitz) وهوديكه (Hodicke) وحتى «الفتيـة المتوحشين» (Die jungen Wilden) لكن أعمالاً مثل صور النمـور وحيـوان الكـركـدن المصنوع من الجبس تشير في نهاية الامـر الى ان منظمّي المعـرض كانـوا على شيء من الارتباك على الرغم من حسن نواياهم اذ أنّ المرء يُجابه بالحاضر وبالتالي بالحوار مع اخيلة اوربية من نوع آخر تماماً في ايامنا هذه

نمـور وكـركـدنّات الماضي لها اليوم اسماء اخرى فهي تدعى الآن «بـاغـوان» (Baghwan) و«مــون» (Moon) ونيـكـاراغــوا (Nicaragua) وكـرويتسـبرغ (Kreuzberg) والتحـدي الاسـلامي، وعـدائيـة ضد الاجانب بسبب الحضـور الطـاغي للعـرائبيين (Exoten) في بلدان اوربـا وهكـذا اصبح المشروع المعاصرة صحية للظـاهـرة التي حاولت وصفـه، اي ما معنـاه ان العـرائبيـة بدأت تعكس الخوف من التاريخ، لأن الصور القائمة للغريب في مجتمع ما، لها علاقة معينة بالتاريخ والتحوّل الحضاري

عداء الاجانب ليس معناه فقط الخوف من الاجنبيّ، بل هو أيضـا خوف من التغيير والتحوّل في التاريخ فلا شك ان للعرائبية علاقة ودية مع الغرباء ولكن بقيمة مزدوجة حيال التاريخ، فالاتجاه لجعل الغـريب مثـاليـا يتعـدى من مقاومة التاريخ، حيث يبحث الانسـان عن الاصـالـة وينسى المعـاصر، ويظهر العرائبي كشيء خارج عن حضارة البلد نفسه

الاجانب، الشعوب البدائية، المتوحشون، المجانين، وفي بعض الاحيان النساء أيضا ليس بين الاوروبي وهؤلاء من قاسم مشترك، لاشيء يمكن تعلّمه منهم، ليعبّر المرء نفسه ومجتمعه

ان صور الاجانب في مجتمـع مايمكن المـرء أن تسـاعد على استقـراء فرص التعبـير المتـاحـة لهذا المجتمـع، أمّا مايعجـز عن استيعـابـه فيظـلّ غريباً عليه ويعمد بالتّالي الى عزله وتهميشه ان عدم قُدرة الاوروبيين على الحوار مع الحضارات التي اكتشفوها في القـرن السـادس عشر هو الـذي شطـر العـالم الى عالم اوّل وثـان وثالث، وعداؤهم للاجانب هو الذي خلق هذا المناخ الدفاعي في العلاقة بين الاوروبيين والحضارات الاخرى، بل أيضا تجاه بعض مجالات حضارتهم نفسها وهو ما سمّاه فرويد «الاغتراب الداخلي»

ان الهجـرة المعـاصرة للشعوب وزحف الحضارات والثقافات المختلفـة عبر وسـائـل الاعـلام والحركة السياحية لهو فرصة للتفكير عن الـذنـوب التاريخيه وذلك بتقبّل الغريب، وبانفتاح الحضارات والثقـافـة على بعضهـا بعض، بهدف المـزيـد من الثراء والحـوار الخلاق وعلى الـرغم من التكـاليـف البـاهضـة، يبقى معـرض «شتـوتغـارت» مقصّـرا في هذا المجـال ان حي «كرويتسبرغ» [1] الـذي غادره سكـانـه الاصليـون في حالـة من الفـرع عـندما جاء الاتـراك ـ يمكن ان يعـدّ نمـوذجـا رائعـا للتعبـير عن الخيـالات الاوروبيـة المعـاصرة، أكثر بكثير من التحف التذكارية العرائبيه، ومن الحيوان العرائبي من الفن الاوروبي

---

(١) كرويتسبرغ حي من احياء برلين الشهيرة يسكنه اليوم المهاجرون الاتراك

Riquet
PRALINEN
Riquet
PRALINEN
Riquet
PRALINEN
RIQUET & Co. A.G. FA

-دمطة عرائية

سار لوتي في صالون تركي

امرأة بلباس شرقي

فرانسيس فرايت
بلباس تركي
(١٨٢٢-١٨٩٨)

سياح أوربيون أمام
الاهرامات

(١٨٩٢

ـ الغرائبية في الفن ـ

إن المرء ليلاحظ بجلاء التأثير الاستشراقي للغرائبية في لوحات الرسامين الاوربيين المستشرقين اكثر منه في أي مجال اخر ففي اللوحات الرائعة لـ باورنفايند (Baurenfeind) وانغر (Ingres) وماكارت (Makart) وجيروم (Gerome) وديلاكروا (Delacroix) نجد العلاقة النسبية بين هذا الشكل الفني وبين تركيب السلطة الايديولوجي والسياسي بصورة ملفتة للنظر ان هذه الوثائق الفنية المنظورة هي في نفس الوقت انعكاسات الرجل الغربي وامانيه واحلامه الخفية، وهي تعبر عن مكنونات نفسه اكثر بكثير من تعبيرها عن الموضوع المصور في كل منها

ومن الامثلة الجديرة بالاهتمام اللوحة العملاقة «موت ساردانابال» (Sardanapal) للفرنسي ديلاكروا وكذلك لوحات امثلة جيروم التي سنعني ان نعتبر هنا ايضا امثلة لهذا النوع من الدراسات فعلى النقيض من امثلة اخرى كثيرة لفن الرسم الغرائبي أو بالاحرى فن الرسم الاستشراقي، لايتعلق الامر في لوحة ديلاكروا الشهيرة بسيطرة الرجل الغربي على الشرق الاوسط بل بسيطرة الاوربي المعاصر على المراة، تلك السلطة التي وجهتها وعبرت عنها ايديولوجية «الشهوانية» في زمن ديلاكروا

مسرح الاحداث الشرقي كان بالنسبة للرسام نوعا من شاشة السينما استطاع من خلالها ان ينغمس في اهوائه واحلامه وشهواته المكبوتة والممنوعة وان يتمتع بخيالاته المليئة بالرغبة بصورة متغربة عن الشرق النص التالي هو مقاطع مأخوذة من مقال لمؤرخة الفن الامريكية ليندا نوكلين (Linda Nochlin)

يقول احد الشعراء «في الاحلام تبدأ المسؤولية»، انما نقف بالتأكيد على ارض صلبة عندما ندعي ان الاحلام تنطلق من فكرة التسلط، احلام حول سلطة متزايدة (كما في حالة ساردانابال)، خيالات غير محددة للرجل الذي يتمتع بجسد الانثى من خلال تدميره له انه من غير المعقول ان يتصور المرء لوحة ديلاكروا عن الانعكاس التصويري للخيالات السادية للفنان وراء قناع الاستشراق ومع ذلك فإن من الاهمية تذكر الفوضى العارمة في لوحة ديلاكروا انها قصة الحاكم الاشوري ساردانابال الذي دمر كل ممتلكاته الثمينة ومن ضمنها نساءه، عندما سمع بنبأ الهزيمة واحرق نفسه بالتالي معهن

فقد كان رجال من نوع ديلاكروا يمارسون الاباحيّة في ذلك العصر معتقدين ان لهم الحق الطبيعي في التصرف باجساد نساء معينات كما يريدون فإن كانوا فنانين مثل ديلاكروا فقد افترضوا انهم يستطيعون التصرف باجساد النساء اللواتي كُنّ يعملن عندهم، بلا حدود وهنا يمكن القول ان خيال ديلاكروا الشخصي لم يكن موجودا في مكان مفرغ من الهواء، بل في محيط اجتماعي معين كان يتحدى احكام الاخلاق وقواعد السلوك على السواء فمن ناحية حاول ديلاكروا ان يبرز وجهة النظر الاستعرارية في الجانب الحسي لموضوعه، ومن ناحية اخرى بذل جهده لتقليل الحدة الواضحة في لوحته التي تتجلى فيها سيادة الرجال على النساء فقد تنصل من مخاوفه وشهواته من خلال وضعه لها في جو شرقي وكذلك ترشيحها وتصفيتها من الشوائب عبر أنموذج عام باسلوب بايرون (Byron) من جهة اخرى يتناول الموضوع، مجموعة من النساء العاريات الجميلات اللواتي يُسقْن الى المجزرة، وليس الرواية القديمة عن ساردانابال فعلى الرغم من ان شهوانية الامراء والحكام الشرقيين كانت الموضوع الرئيسي في مثل هذه الروايات، فإن موضوع اللوحة هنا من اختراع ديلاكروا وليس بايرون

ويشترك الفنان في المذبحة ويضع ساردانابال الراقد على السرير في مركز الصورة الأحمر القاني ولكن ساردانابال يقف كالفيلسوف بعيدا عن الصخب الشهواني الذي يحيط به انه فنان التدمير الذي يبتلعه لهيب السيناريو الذي وضعه لنفسه ان تحدى ديلاكروا الصارخ الذي يمكن تسميتهُ «تحفّظ المستشرق»، هذا التحفظ المحتال، قد ساعده على ادانة تطرفه الشهواني، الامر الذي ينتفّ عن تحقق الناحية السادية في اللوحة

لكن هذه اللوحة لم تلق رضي الجمهور المعاصر لديلاكروا فبغض النظر عن التسامي الجزئي للّمسة الفنية العبقرية فيها، كان الجمهور والنقاد مُستائين من هذا العمل الفني حينما عُرض لأول مرة عام ١٨٢٨

إن فكرة التملك الكامل للجسد الانثوي العاري تعود الى المواضيع الفنية الأنموذجية للّوحات الاستشراقية كذلك جيروم «اسواق العبيد» فقد قامت هذه الفكرة على تخ ـ

وحـرات الـرحـال المعيـة ابـداك في بيوت الدعارة وبشأت بصورة حاصـة عن امكـابية تصرف الفباين بالبساء اللواتي كُنّ يقفن لهم كموديلات سواء من النواحي الحسية أو الفنية

إن القصـد من ابتـداع هذا النوع من الشهوابيات لم يكن له طبعـاً علاقـة بالاهتـمام بالبحث في علم الشعـوب، فمن خلال حجـج متعـددة استطـاع فـانـون مثـل حيروم ان يقـدمـوا نفس الموضـوع، وان يعرضوا نساء عاريات معلوبات على أمرهن امام رحال متأنقين، واحدى هذه الحجج مثلا لوحته «سوق العبيد» في العصور القديمة او لوحة «العانية» أمام المحكمة. ووراء هذا النوع من الاثارة الشائعة تتوارى رغبات وشهوات الاخلاقيين التي تُشبع من خلال التلذذ بادلال وتحقير الجـاريـات الجميـلات. وتـوصف الجـواري بالبريئات ويُسقن ضد ارادتهن الى مكان غريب وغريبُهن يدعـو للاسف اكثـر مما يثـير الاستنكـار وعـلاوة على ذلـك تُعطى عيوبهن وليس احسادهن المثيرة

ماهو السبب الذي جعل لوحة حيروم الاستشراقية عن تسلط الـرحـال على العـري الانثوي شائعة الى هذه الدرجة؟ وما الذي أدّى الى تكرار ظهورها في صالونات القرن التاسع عشر، في الوقت الـذي اثـارت لوحـة ديـلاكـروا «سـارداناپال» الاستياء والشتائم؟ بعض الاجابات تشير الى اختلاف السياق التاريخي الذي ظهرت فيـه تلك الاعـمال، والاخـرى الى طبيعـة الاعـمال نفسها. اذ ان التشكّـل الايـديولوجي لخيال حيروم كان افضل منه لدى ديلاكروا فيـما يتعلق بموضـوع المكـائد والالاعيب الحسية، حيث يتوصل المـرء الى هذا التشكيـل الايـديولوجي من خلال التركيب الشكلي للّوحـة. لقـد كان عمـل حيروم مقبـولا أكثـر لانـه وضع في لوحته طبيعـية باردة، وضعيفـة بصـورة عمليـة مُريبـة واستعمل تأثيرات عقـلانيـة ومكـابيـة مقنعـة، واستعـان كذلـك بسخـريـة فاترة في ظاهـرهـا، بدلاً من الالتـزام الفني الجـارف المشاعر لدى ديلاكروا ومنظوره الشـديـد الـذاتيـة وكذلك الوقفات الابداعية الفاضحة لنفسهـا في الجانب الشهواني. ان اسلوب حيروم يستنكر الموضوع الذي رسمه، فمن خلال موضوعية حصيفة في وصفه للاحداث، يضمن الفنـان للشخـوص احتـلافـا وتميـزا لا يطال. حيروم يقول فعـلا: «لاتفكـر، ابي - كأيّ فرنسي سقيم - سوف اتورط في مثل هذا الامر، ولكني الاحظ فقط بعناية ان الاحاسيس البشرية الاقل حورا لاتزال منغمسة في التجارة بالنساء العاريات، اليس هذا مريعا!»

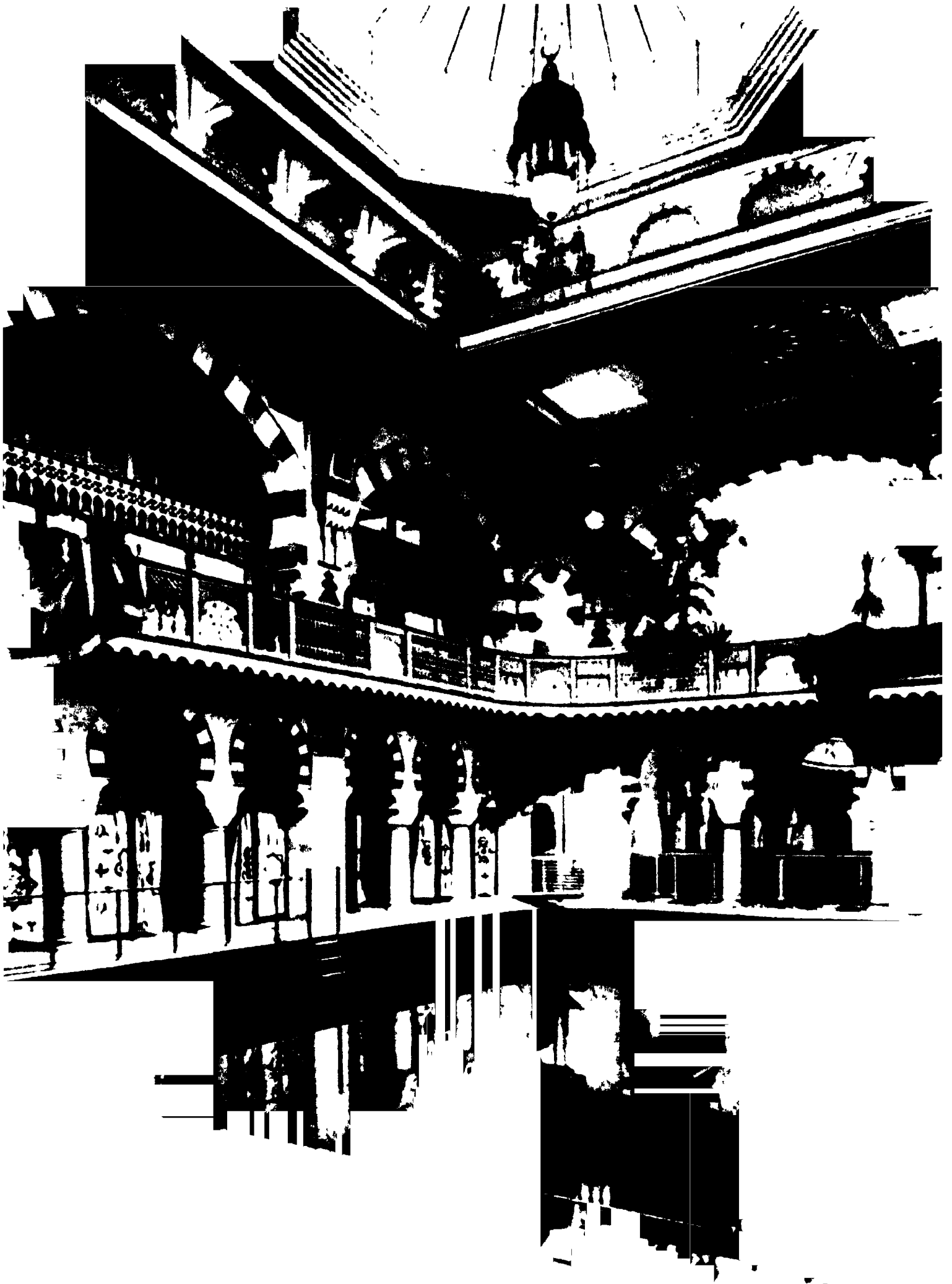
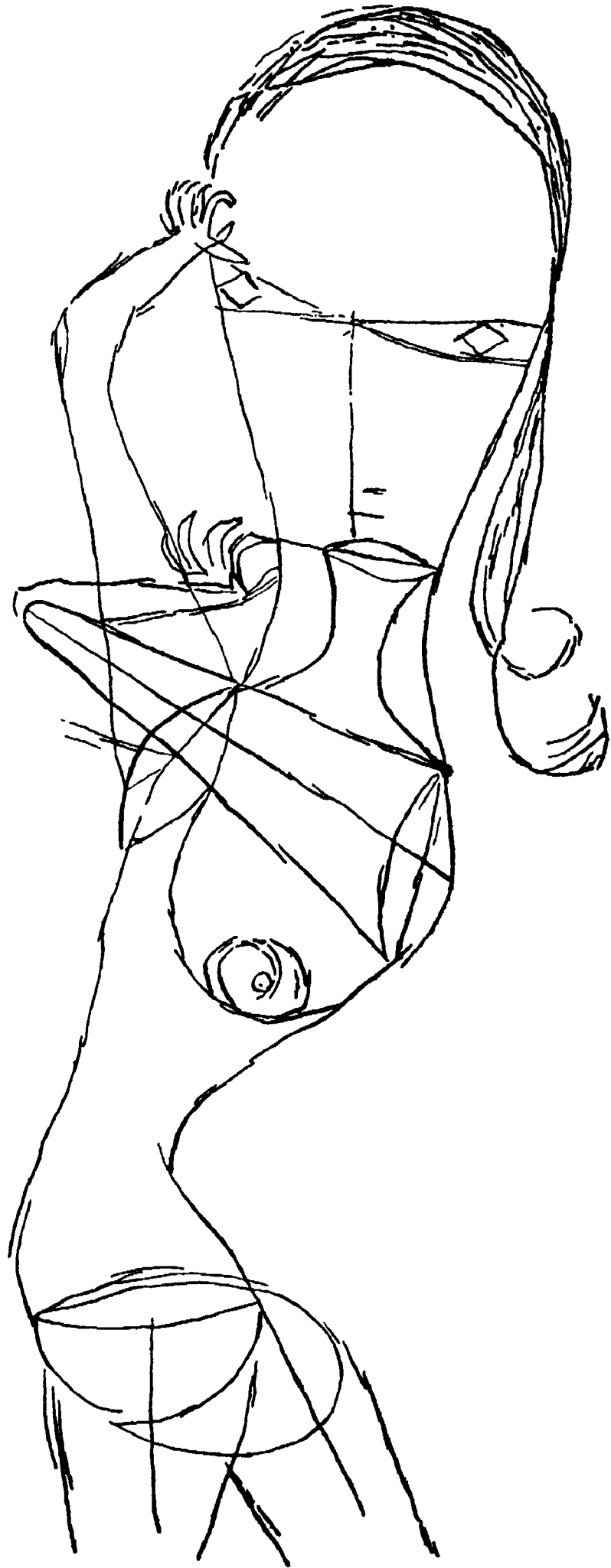
كنقيـة الاعـمال الفنيـة الاوربيـة لتلك الحقبة يتمكن الرسم الاستشراقي لدى حيروم من تجسيم نمطين ايديولوجيين للتسلط، الاول هو تسلط الرجال على النساء، والثاني تفوق الرجل الابيض وسيادتـه على احـساس داكنـة البشـرة واقل قيمة منه، وعلى وجه الخصـوص اولئـك الـذين يمارسـون هذا النـوع من التجـارة الشهـوانيـة. ولعـل بالامكان القول ان هناك مسألة أكثر تعقيدا في استـراتيجيـة حيروم حيـال الانسان الحساس العادي، فمن ناحية يجد الـرجـل نفسـه أمـام التحـدي الـذي يجعله يُشبّه نفسه بنظيرة الشرقي، ومن ناحية عليه ان يبتعد عن ذلك لاسباب اخلاقية. ان غيـاب التـاريـخ هومسألة مشتركة في اغلبية الصور الاستشراقية، ويبدو الزمان في مثل هذه اللوحات وكأنه قد توقف، فالفنان يوحي للمشـاهـد ان عالم الشـرق هذا هو عالم دون تحول، عالم ذو تقـاليد وطقـوس خالـدة. ان الدهر عالم لم تمسّهُ عمليات التحول التاريخية التي كانت تثقـل على كواهـل مجتمعـات العـرب والتي ادت الى تغييرات عميقـة فيها. ان التركيز على انعدام الزمان وفقدان البعد التـاريخي كان نوعـا من در الـرماد في العيون، فمن خلال الحضور العـربي كان الشـرق الاوسـط في ذلـك الوقت يعيش مرحلة تحول جذريـة في النواحي التكنولوجية والعسكرية والاقتصادية وبالتالي - وقبل كل شيء - الحضارية، وهذا هو عين التناقض

فبيـنما كان جان ليـون حيروم، على سبيـل المثـال بلوحتـه «مُـروّض الثعـابين» التي رسمهـا في ستينـات القـرن المـاضي في القسطنطينيـة، يريـد ان يوحي ان النـاس كانوا يراقبون الصحيح بخمـول وكسـل بينما كانت القسطنطينية تنهار وتتحول الى انقاض (حيروم يبرر ذلـك من خلال المحيـط المعماري في اللوحة)، وبينما يشار من خلال هذا «المعمار الاخلاقي» الى حياة الكسل والخمول للانسـان الشـرقي، كان عهـد الاصـلاحـات قد بدأ، عهـد الاصلاحات السياسية والاجتماعية والثقافية

إن غياب البعد التاريخي والحس الزمني مرتبط بتشكل واضح بفقدان ناحيـه اخرى لدى اغلب الرسامين المستشرقين، ألا وهي فقدان «الحضـور الحتمي للرجل العربي في تلك اللوحات». ففي المناظر الشرقية الخلابة ليس هناك اثر للرجل العربي، وهذه ناحية يتميـز بها الـرسم العـرائبي الـذي يدين بوجوده للحضور الغائب دائما، أي حضور المستعمرين والسياح العربيين

إن اللوحات الاستشراقية تحتوي طبعا على الرجل العربي، فهـو موجـود دائـما فيهـا، ولكنـه لا يُـرى. انه موجود كنظرة موجهة تعطي المعنى وتخلق العالم الشرقي، مضيفة اليه بعدا غيبيا. وهذه المسألـة تقـود الى ناحيـه مفقـودة اخـرى هي ايضـاً جزء من الاستراتيجية الرامية الى صرف نظر المشاهد عن الجانب المصْطنع في اللوحة. اذ يجب ان يكـون الامـر مقنعـاً بأن مثـل هذه الاعمال تعكس واقع الشرق بصورة علمية دقيقة

وهكـذا أعتبـر حيروم في عصـره موضـوعيـاً وعلميـاً الى حد مرعب وفورن في هذا المجال بالقصاصين الواقعيين في نهاية القرن التاسع عشر

احدى لوحات
ماول كلي

المرأة مستقبل الرجل

نيكولاوس سومبارت

من المعروف ان فن الرسم في صالونات فرنسا القرن التاسع عشر لم يكن ذا سمعة طيبة. وانا لا اريد ان يكون تقديمي للوحة جان ليـون جيروم (Jean-Leon Gerôme) «غانية أمام القضاة» (Phryne vor den Richtern)، تدخلاً في النقاش الدائر بين مؤرخي الفن، فانا اقدم هذه اللوحة المعروضة حالياً في قاعة الفن في هامبورغ مفترضاً ان الامر يتعلق باحدى اهم لوحات القرن الذي عاش فيه الفنان الذي رسمها. اذ ان اهتمامي لاينصب على اللوحة كعمل فني ولكن كوثيقة لتاريخ الحضارة. ففي هذه الوثيقة تظهر روح العصر عبر قدرة تعبيرية متميزة.

فماذا نرى ؟ امرأة يُمزق ثوبها الذي يلف جسدها. وهاهي تقف عارية محطاً للانظار المستاءة والمليئة بالرغبة، كانظار مجموعة مبهوتة من الرجال تتحلق فيها بشهوانية وطمع. نحن الرجال نشكل بالطبع جزءاً من هذه المجموعة المحملقة في هذا المشهد.

في ذروة كلمة الدفاع الاخيرة امام المحكمة يعرض محاميها هيبريدس (Hypereides) للقضاة الجسد العاري لموكلته (Hetare Phryne) التي أدينت بسبب جمالها وذكائها وتدنيسها لحرمات الدين وتآمرها على الدولة، يدافع عنها بالحجة الحيوية التي تفيد بان من المستحيل ان تكون امرأة بهذا الجمال مدنسة. التراث يقول بأن المحكمة قد برأت المتهمة. انها لقصة رائعة، ولكن لب الموضوع هو الظن الذي يدعو الى الافتراض بانها يجب ان تكون مدنسة لانها جميلة، فالامر هنا لايتعلق بالجمال بل بالحقيقة العارية.

في هذا التشكيل للمشهد الشهواني نعيش فصلاً تصويرياً مدهشاً، فهناك الحركة / الوقفة الرائعة الملفتة للانظار، فحينما ينزع الثوب عن جسد الغانية، يتمزق الحجاب ايضا عن السر الذي المصان بعناية. فهي تجابه عالم الرجال المشدوه بالحقيقة الانثوية. انه لتحدٍّ صارخ لايطاق لمجتمع الرجال الابوي في ذروة مجده وتسلطه، وتدخل الانثى التاريخ.

ماذا تفعل هذه السيدة العارية هنا ؟ بين كل هؤلاء الرجال المتوحشين الذين يجدون دائماً تفسيراً جديداً للعالم لا هم لا يستطيعون تغييره. فوراء مظهرها المتين في الادب والفن (مدام بوفاري لفلوبير) تكمن رسالة السيمونيين اتباع القديس سيمون (Saint-Simonisten) عن «المرأة ـ المسيح» وكذلك نظرية فورييه (Fourier) في أنّ درجة التحرر الحسي للمرأة هي مؤشر حريتها المطلق. وراء هذا المظهر تكمن عبادة الانثى (Culte de la femme) لأوغست كونت (Auguste Comte) وكذلك كتابه «السياسة الايجابية» (Politique Positive) فبعد لقاء كلوتيلد دوفو (Clothilde de Vaux) يحاول مؤسس «الوضعية» ومخترع علم الاجتماع ان يُدخل الى التصور العام، علمياً وفلسفياً، الرسالة المدهشة لامكانية انقاذ البشرية من خلال تصميم المرأة وتصوير دورها في النظام الذي يحكم العالم. والاهم من ذلك هو ظهور كتاب «شرع الام» لبخاوفن[1] في نفس السنة التي عرض فيها جيروم لوحته في الصالون الباريسي. وكان ذلك الكتاب ثورة شاملة وانقلاباً جذرياً للعلاقات الاجتماعية التي سادها تغير مجتمع الرجال كما اشار الى ذلك فريدريك انجلز (Friedrich Engels) فقد كانت تلك حقبة حاسمة في تاريخ الفكر الغربي. ويظهر القطب الآخر على افق الزمن الذي يحكمهُ العقل الرجالي، القطب الخفي، المنسي، المكبوت، المضطهد للطبيعة الانسانية المزدوجة الجنسين الانثى، جسدها، شهوانيتها وحسيتها، كتجدد وكوعد تلك الانثى تصبح رمزاً للتفاؤل في يوتوبيا مجسمة ولعلنا نرى هنا بريق اهم وجه للفن الحديث، ذلك الوجه الذي اضاعه وقطع الصلة به نقاش الفن مابعد المحدث في ايامنا هذه. الظاهرة الانثوية كقوة ثانية في الحياة، سيحدد انطلاقها مستقبل البشرية بعد افكار دامت الفي عام. «المرأة مستقبل الرجل»

ملاحظة

الرجاء الانتباه الى التمثال الذهبي الصغير «الاثيني» (Athene) » الذي لم يصنعه جيروم، اعتباطاً في المستوى الثاني للوحته. فهذا التمثال يُذكرُ بأن مشاهدة الحقيقة ليست خالية من الخطورة. فحينما رأى تيريسياس (Theiresias) الآلهة عارية أصيب بالعمى

١) مؤرخ سويسري للقانون والحضارة (١٨١٥-١٨٨٧) من اهم مؤلفاته «اسطورة الشرق والغرب»

صفحة ٥٨ و ٥٩
امرأة امام القضاة (١)
(متحف هامبورغ)

يوهان ياكوب بَخُوفن :
الابوي الذي اكتشف حُكم المرأة قبل مائة عام (*)

اوفه فيزل

في عام ١٨٦١ ظهر كتاب بَخُوفن «شرع الام» الذي أصبح من أشهر مؤلفات القرن التاسع عشر.

كان معاصرو العالم والباحث بَخُوفن ينظرون اليه والى مكانته العلمية بريبة. ومن المؤكد ان هذا الأمر قد شغله وكدر عليه صفوه. لكنه كان مستقلاً، فلو عاش في ايامنا هذه لسماه الناس مليونيراً. كان بَخُوفن يجنح الى المعارضة في كل الامور. وهو سليل أسرة نبيلة وعريقة من «بازل»، وكان من شأنه ان يصطلع بمصنع النسيج الذي تركه أبوه. لكنه آثر الرحيل الى برلين، وهناك درس التاريخ اولاً على ايدي بُك (Boeckh) ثم القانون تحت اشراف سافيني (Savigny) الذي اعتبره بَخُوفن استاذه الدائم. ثم عاد الى «بازل» وحصل هناك على شهادة الدكتوراه، وسافر بعدها الى باريس ولندن في رحلة استغرقت عامين. في عام ١٨٤١ عُين استاذاً للقانون الروماني في جامعة بازل، وكان يبلغ من العمر ٢٦ سنة حينذاك. وقد كتب في صحف مدينة بازل مقالات احتجاج ضد المحسوبية ومحاباة الاقارب، ثم تخلى عن منصبه في الجامعة وبدأ بالقاء المحاضرات كاستاذ مستقل دون ان يتقاضى راتباً، وكان الى جانب ذلك حاكماً في المحكمة الجنائية لفترة دامت ٢٥ عاماً. وكانت هذه مساهمته في اداء واجبه كمواطن في المجتمع.

ورد في مذكراته: «لقد وهبني الله المنصب ولكن الشعب وحده هو الذي اعطاني الصلاحية لذلك». فقد كان متديّنا ومحافظاً.

اشتغل لسنوات عدة في تأليف كتب عن القانون الروماني، لكنها لم تلق نجاحاً لانه كان آنذاك يقاوم ضد التيار. وكتب ضد حرية الملكية وضد «العقد الحر» (Freier Vertrag) اي ضد دعائم الليبرالية. ولم يكن مع مذهب «الحرية للجميع» وكتب ضد الليبراليين الذين كان ممثلهم في حقله العلمي تيودور مومسن. وكان حكمهُ على التاريخ الروماني المكتوب بانه مليء بثرثرة الرأسماليين وكلام التجار الفارغ. في ذلك الوقت سافر الى ايطاليا كرحل غني طبعاً وكاستاذ للقانون الروماني. وهناك تنور عقله بافكار جديدة عندما زار مقبرة فيا أبيا (Via Appia)). وادرك فجأة الى موقعه الصحيح ولأي شيء كان عليه ان يكرس حياته. وفهم [illegible] العالم القديم بصورة تختلف تماماً عن التاريخ المكتوب بعقلانية [illegible]سرالية في عصره وكذلك في عصرنا هذا. ان تدينهُ وطبعه [illegible] رومانتيكي مكّناه من فهم الحياة في التاريخ القديم بشكل [illegible]مق. وقد اصابت شروحاته عن قبور التاريخ القديم الهدف [illegible]كانت اقرب بكثير الى الاحساس بالحياة من وصف كتابات مومسن للسّجالات والنقاشات المسرحية بين المحافظين والليبراليين الذين كانوا يتحاربون وكيف حدث كل ذلك في القرن التاسع عشر. فشروحاته المليئة بالعواطف كانت متركزة على قبور التاريخ القديم وتصويرها للحياة والموت والخوف والأمل من خلال الرموز والميثولوجيات المحفورة عليها.

ثم توقف عن الكتابة لبضع سنوات، وبعدها صدر له في عام ١٨٥٩ كتاب عنوانه «مقالة عن الرمزية في قبور القدماء»، ولكن احداً لم يفهم ذلك الاكتشاف ورفض الناس الكتاب، وكان الاستنكار كبيراً، وبذلك عُزلَ بَخُوفن عن طائفة العلماء بصورة نهائية، ولم يفاجأ احد من افراد تلك الطائفة حينما اصدر كتابه «شرع الام» بعد ذلك، فقد كان ذلك الكتاب هراءً آخر في نظرهم. آنذاك كان يبلغ من العمر ٤٦ عاماً وكان يعيش مع اهله، وامه كانت قد توفيت قبل سنوات قليلة وكتاب «شرع الام» كان مهدى اليها. تزوج بَخُوفن في عام ١٨٦٥ «لويزا اليزابيث بوركهارتد» التي لم تكن سليلة عائلة شهيرة، ويقال انها كانت جميلة جداً وانيقة. كان عمره حين تزوجها ٥٠ عاماً وعمرها ٢٠ عاماً وعاش معها «في نظام منزلي قائم على المباديء الرأسمالية» كما عبر هو بكلماته عن ذلك. ثم ألف بعض الكتب الاخرى وبلغ عامه الثاني والسبعين ولكن الشهرة جاءت بعد ذلك بفترة طويلة.

ففي بداية قرننا الحالي اكتشفه الـ (Kosmiker) في ميونيخ وهم لودفيغ كلاغس وكارل فولفسكيل وجاءت نقطة التحول في العشرينات والثلاثينات، في علم النفس من خلال سيغموند فرويد وفيلهلم رايش وفي حركة تحرر المرأة وفي عالم الادب لدى جيرهارد هاوبتمان وريلكه وتوماس مان وفالتربينيامين. ومنذ ذلك التاريخ وهو جزء لايتجزأ من الثقافة العامة، ومنذ ذلك الوقت أيضاً والاوساط الثقافية تعرف على الاقل ماهو مفهوم «حُكم المرأة» (Matriarchat) ومن هو بَخُوفن، مكتشفها. وقد كُتِب الكثير عن هذا الموضوع ولايزال يكتب بدون انقطاع، مرة تأييداً ومرة رفضاً ومرة بشرح ومرة باعجاب ومرة باحتقار. ولا احد يعلم الحقيقة بالتحديد فالنطاق واسع جداً ولايمكن الاحاطة به بهذه السهولة، فهو يمتد من عصور ماقبل التاريخ حتى التاريخ القديم ومن علم الآثار مرورا بتاريخ القانون والميثولوجيا وعلم النفس وحتى الانثروبولوجيا وعلم تاريخ الشعوب. ناهيك عن ان كتاب «شرع الام» لم يقرأه احد ورغم ذلك ثبت كالصخرة ضد الامواج [illegible] عمل عملاق في اكثر من ألف صفحة، صعب القراءة ولايمكن الاحاطة به، مليء بعدد لايحصى من التفاصيل [illegible]

والميثولوجية مئات من الاسماء التي ينساها المرء بمجرد قراءاته لصفحات تالية من الكتاب كتاباته ليست سيئة ولكنها مربكة من خلال الحركة الدائمة للافكار فافكاره تحوم دائماً حول محور واحد وتعيد دورانها حول بدايات تطور البشرية وتسلط المرأة (الام)

يقول بَخْوفن انه على الرغم من ان النساء كنّ الجنس الاضعف جسدياً فقد فرضن ارادتهن على الرجال من خلال رجحان كفتهن في العبادة ومن خلال الطقوس الدينية، على القوة الجسدية للرجال فرجحان الكفة في الشعائر الدينية ولّد حُكم المرأة ففي البداية لم يكن الزواج (الحياة الزوجية) سائداً بل ساد «الهيتيريزموس» (Hetärismus) اي نظام العشيقات، وهذا ما معناه الجنس الجماعي الحر (عدة نساء مع عدة رجال) أن اصل التقليد ان يُسمى الأطفال باسم الام لا باسم الاب يعود الى ذلك الزمان، كما روى هيرودتس (Herodot) للشعراء فلم يكن من السهولة معرفة هوية الاب لعدم استقراره مع امرأة واحدة. ويرى بَخْوفن ان نظام العشيقات كان سببه تعسّف الرجال إزاء النساء

على النقيض من ذلك بدأت مقاومة النساء في الامازون وشنّ الحرب ضد الرجال، فقد كانت الأمازونيّات يعشن حياة غير مستقرة وملأى بالحروب، لكنهن مالبثن ان تخلين عنها بعد ذلك وبنين مُدناً في المناطق التي احتللنها وهكذا تكونت سلطة المرأة المنظمة و«شرع الام» (Mutterrecht) الحقيقي، وانتهى تعسف الرجال حيال النساء وتكونت الحياة الزوجية، وهكذا عاشت امرأة واحدة مع رجل واحد، وسيطرت النساء وكان لهن النفوذ في الدولة والحياة الزوجية على السواء

بالتدريج انحرت هذه السلطة على التراجع، اولاً في الدولة ثم في الاسرة، وكانت تلك مرحلة انتقالية الى المجتمع الابوي الرجالي، تلك المرحلة التي وصفها بَخْوفن بانها عملية تحول روحية وانها تطور حضاري من الانثوي المادي الى الذكري الروحي، من الفطرة الانثوية الى الحضارة الذكرية، من المادة الى الروح وفي النهاية تكوّن حُكم الرجال ، «انتصار الروح» بشكله المتطرف المتمثل «بالابوية الرومانية»، بالسلطة اللامحدودة للأب على أسرته، ثم «فكرة الدولة» بامبراطوريتها الرجالية

لقد توصل بَخْوفن الى هذه النظرية من خلال ابحاثه في رموز القبور، حينما كان يفكر في أسطورة ايزيس (Isis) واوزيريس (Osiris) في مصر القديمة حيث عثر على اثباتات ذلك في اساطير العالم القديم. وكان ذلك فنه الكبير «تأويل الأساطير وتفسيرها» فعلى سبيل المثال لم يكن هناك اي تصور عن «حُكم النساء» في الاوريستي (Orestie) ثم عثر بَخْوفن على دلائل لدى المؤرخين الاغريق فقد ورد في وصف هيرودتس للـ (Lykier) في آسيا الصغرى، انهم كانوا يسمون أبناءهم على اسماء امهاتهم وليس على اسماء الاباء فبعد بضع سنوات من صدور كتاب «شرع الام» جاءت المصادقة على ذلك من قبل علم تاريخ الشعوب وظهر كتاب «المجتمع القديم» (Ancient Society) لهنري مورغان (Henry Morgan) عام ١٨٧٧ الذي اصبح بعد ذلك تقديماً لكتاب فريدريك أنجلز (Friedrich Engels) «اصل العائلة» (Ursprung der Familie) وكان هنري مورغان قد اكتشف مبدأ الصلة ذا الخط الواحد لدى الـ «Irokesen» الذين كان نظامهم أمومياً ثم جاء اعتراض قوي من قبل علماء تاريخ الشعوب الذين كانوا قد درسوا عدداً كبيراً من المجتمعات التي كان الاطفال فيها يُسمون باسماء الامهات (matrilinear) وليس الآباء، وكانت سلطة الرجال موجودة

في كل مكـــان وعلى أســـاس ذلـك استنتـج ادوارد وسـترمـارك (Edward Westermarck) في كتـابـه «تـاريـخ الـزواج في البشـرية» (History of Human Marriage) ان تسميـة الأطفـال باسماء الامهات وليس الآباء (Matrilinearitat) ليس لها علاقـة بتسلط النساء خلافاً لرأي الآثاريين، فمنهم جاءت المصادفة عندما اكتشف ارثور ايفانز (Arthur Evans) في حفـريـاتـه في كـنوسـوس في جزيرة كريت العالم الانثوي للـ «مينوير» (Minoer) القدماء وحينما عُثِرَ على عددٍ كبير جداً من التماثيل الانثوية في حفريات آثار العصر الحجري المتأخر، وُجِدَ بضمنها آلهـة أنثوية كانت حتى بالنسبة لنَحْوُفن في اساطيره إثباتات متكررة على العلنة الانثوية في العادة والطقوس الدينية

ولاتـزال الآراء مختلفـة ومتضـاربـة حتى يومنـا هذا، فتقديم البـراهين لايـزال شائكاً وصعباً جداً فمن تسمية الاطفال باسماء الامهات لايمكن للمرء ان يستنتج سلطة النساء، فالتاريخ هو غير الاسـاطـير، وروايـات مؤرخي الاغـريق هي في آخـر الامر ليست أكيـدة. فالعـالم الانثوي للـ «مينوير» كان مُلوكه من الرجال فقط فمن عدد كـبير من الآلهـة الانثـويـة لايمكن استنتاج رجحان كفة النساء في الدين أو المجتمع.

ومـاذا يبقى؟ لقـد كان كتـاب نَحْوُفن قد وجّـه الانظار الى مجتمعـات تلعب فيهـا المـرأة دوراً يختلف عنه تماماً في بلاد الاغريق وفي رومـا وبقيـة العـالم الغـربي فهـذا الكتاب لفت الانتباه الى مجتمعـات خاليـة من سيطرة الرجال (Patriarchat)، وكان أول من زعـزع الايـمان بالاسـرة التي يسيطـر فيها الأب والتي «بُدِأت» بآدم وحواء واستمرت حتى القرن التاسع عشر كصرح للرجال لايطال. ان «شـرع الام» قد اظهـر نسبيـة وجهة النظر هذه وادخل القلق في نفـوس الابـويـين (Patriarchen). وهنا لم يَعُد الابوي ذلك الشيخ الوقور المُهاب، وفجأةً أصبح بالامكان ان يناقش موضوع السلطة وبـدأ عهـد جديـد لهذه الكلمة وأصبح الابوي رجلاً عليه ان يبرر موقفه لقد اعطاه نَحْوُفن بعض الحجج لهذا العرض، ولكن ذلك الأمـر المتعلق بالانثـوي المـادّي والـذكـري الـروحي أي بالتطـور اللارجعي من الفطرة الى الحضارة كان مبالغة واضحة ففي نهاية القـرن التـاسـع عشـر غاب ذلـك التفـاوت بين الـرجل والمرأة ثم تلاشت قوة الاقنـاع وعطت عليهـا الفكـرة القائلة بان تسلط المرأة كان موجـوداً في زمـان ما حقـاً. وشجـع ذلـك حركـة تحرر المـرأة (Frauenbewegung) لأن تلك الفكـرة كانت قد هزت خرافـة تفوق الرجل الطبيعي على المرأة

يوهـان ياكـوب نَحْوُفن كان يعني في الحقيقة شيئاً آخر، ولكن ذلـك لم يلعـب دوراً كـبيراً، فلقـد كتـب ضد التحـرر وضـد الديمقراطية وكانت الاخيرة بالنسبة له هي المبدأ الانثوي للسواد الاعظم الـلامتـنـاهي، الـذي ساد في بداية التطور البشري ثم حل محلهُ المبدأ الـذكري العقلي في التنظيم الاجتماعي «لحس الحظ»، حيث ليس هناك مساواة. كتب نَحْوُفن في مقدمة كتابه «شرع الام»

«يثبت التاريخ بشكل متكرر ان أوضاع الشعوب تظهر على السطـح في نهايـة تطـورهـا. فدورة الحياة تقود النهاية مرة ثانية الى نقطـة البـدايـة ان البحث التـالي يقوم بواجب مكروه، هو اثبات هذه الحقيقة الحزينة من خلال عدد من الحجج غير القابلة للدحض»

وإذن، فقـد قدّم للنسـاء والـديموقراطية ـ وإنْ لم يشأ ذلك ـ خدماتٍ جليّة.

هنري مور: امرأة في استراحة

خوف في مجتمع الرجال

اردموته هللر

إن العلاقة بين الرجل والمرأة هي احدى العلل الجوهرية التي أدت الى تدهور العالم الاسلامي. العلاقة هذه داء اشقى المجتمع وحكم على نصفه الانثوي بالعيش في شلل تام.

تعود هذه الأحكام الى الفيلسوف العربي الاندلسي ابن رشد الذي عاش في القرن الميلادي الثاني عشر، في زمن كانت الحضارة العربية قد تخطت مرحلة الذروة، حينما كانت بغداد ذلك المركز السياسي الروحي الزاهي مهددة من قبل همج جنكيزخان وتلا ذلك التدهور السياسي فترة احتضار طويلة وصلت الى ذروتها المؤقتة من خلال الحركة الاسلامية المتعصبة في ايامنا هذه.

لم يصف ابن رشد بذلك حالة العالم الاسلامي في زمانه فقط، بل ان هذا الوصف ينسحب أيضا على عصرنا هذا ويتناول وضعاً يعتبره المتحررون من المفكرين العرب المعاصرين آفة العالم الاسلامي الاساسية. فليس من العجب اذن ان يحتل عدد من النساء مكانة دائمةً في مثل هذا المحور. فحينما ظهرت الصالونات الادبية في مصر العشرينات كان للنساء مايكفي من الشجاعة لاصابة الجمعيات الرجالية بالذعر من خلال افكار تمثل الوجود النسوي الذي حققهُ قناع الحشمة المصطنعة منذ ايام شهرزاد وحتى الان.

احدى تلك النساء الشجاعات هي المغربية فاطمة المرنيسي - أستاذة علم الاجتماع في جامعة الرباط والتي يصدر لها كتاب جديد ظهر ايضاً بالالمانية.

فاطمة المرنيسي - الجنس، الايديولوجية، الاسلام، ترجمتهُ عن الفرنسية ماريا لويزا كنوت وبروهيلدا فيشر ميوبيخ - دار النشر Frauenbuchverlag ١٩٨٧ / ٢٠٦ صفحة السعر - ٢٤, مارك الماني.

تبحث فاطمة المرنيسي موضوعها هذا من خلال دراسة نصوص التراث الاسلامي واستنادا الى تحقيقات صحفية واستفتاءات متعددة. المهم انها تكتب كل ذلك - وقبل كل شيء - كمعنية بالامر كأمرأة. كانت جدة فاطمة قد بيعت الى احد رجال الطبقة المتوسطة في مدينة فاس، وامها كانت أمية وفاطمة نفسها انتفعت من حركة التحرر الوطنية في الاربعينات، حينما سُمح للفتيات لاول مرة بدخول المدارس والجامعات. الفتيات اللواتي يستطعن اليوم كفاطمة التفوق والنجاح في الحياة العامة ولكنهن بقين خاضعات للتقاليد الاجتماعية في حياتهن الخاصة، تلك التقاليد التي كانت تحدد العلاقة بين الجنسين في العالم الاسلامي في زمن الخلفاء وأمراء المؤمنين ولاتزال. فهذا الوضع السائد في العالم الاسلامي لم يشوه المرأة وحدها بل انه عمّ على المجتمع الاسلامي بأسره. ان كتاب فاطمة المرنيسي هو تحليل رائع لحضارة انبثقت عن مجتمع قبلي فوضوي كان هدفه الملح هو خلق دولة الله على الارض، وانطلاقا من مبدأ (احكم وأأمر). فكان اول ما توجب هو كبح جماح الحرية الجنسية التي كانت سائدة قبل الاسلام والتي اصبحت فيما بعد اداة لخدمة الهة الحكم او بالاحرى الدولة المتمثلة بحلالة مجتمع الرجال. لقد ابتكرت كل الحضارات المتمدنة طرقا للسيطرة على الدافع الجنسي، فتنظيم الحياة الجنسية في حضارة الغرب المسيحي يقوم على جعل المحرّمات جزءا من التفكير الاجتماعي. أما في العالم الاسلامي فقد كان الأمر على العكس من ذلك، فالنظام مفروض من خلال اجراءات وقائية وتدابير احتراسية شديدة لصرامة. وبالرغم من ذلك لم يلعن الاسلام الجنس في حد ذاته بتاتا. حيث ان التصور المسيحي للفرد الحائر بين الجسد والروح، بين الغريزة والعقل وبين الخير والشر لهو امرٌ غريب على الاسلام. فلم يكن هناك في الاسلام قديس كبولس، الذي قسّم المرأة الى ام وعاهرة او فيلسوف مثل فريدريك شليغل الذي حاول تجاوز الصراع بين الروح والجسد باستدعاء فكرة المرأة الروحية. كذلك كان تفكير الرجال في الاسلام بعيدا كل البعد عن فلسفة «حب المعرفة» والجنس المحايد كما عند كانط وفيخته وهيغل وميتافيزيقاهم المشوهة حول الجنس والاخلاق. فبينما كان بولس الدّ اعداء النساء في القدس المسيحي، والذي ذهب به الامر الى أن يرى ان من الحكمة الاّ يلمس الرجل المرأة «لانه لم يجد في الجسد خيرا»، كان محمد يصرح بما يخالف ذلك تماما. «أحبُّ شيئين الى نفسي هما العطر والنساء»، الحياة متعة والمرأة هي المتعة الكبرى.

- ماوراء الخير والشر -

لقد وضعت الحضارة الاسلامية نظرية للغريزة الجنسية سبقت مفهوم «الشهوة الجنسية» لفرويد واعتبر الجنس في الاسلام القوة الطبيعية المحركة للحياة والعنصر الجوهري لاستمرار بقاء البشرية. فالجنس من حيث ذلك اذن ماوراء الخير والشر وتقييمه الاخلاقي يأتي جوابا على السؤال التالي - الى اي مدى ينفع الجنس النظام الاجتماعي او يضره؟ ففي الاسلام ادمجت الغريزة الذكرية في نموذج المجتمع الابوي كسلطة خلاقة فرصتها الارادة الالهية، اما الجانب الانثوي من هذه الغريزة فقد اعتبر عنصراً هداما لزم لجمُهُ وكبح جماحه.

لاشــك ان التحجب الاجبـاري والتفـريق بين الجنسـين واغلاق الابواب بوجه المرأة ومنعها من المشاركة في الحياة الاجتماعية هي صيغ مختلفة للتعبير عن احتشام مُزيّف للحضارة، بل انه رمز لقصـور مجتمع رجالي تحكمه الغريزة المريضة للذكور وتجعله عاجزاً عن التعامل معها.

ترى فاطمـة بأن الرجـل يخفي عجـزه هذا من خلال رقابته على المرأة وسجنها وحرمانها. فبالعكس، ان فرض الحجاب على المرأة وسد الابواب في وجهها لم يكن الاّ وسيلة وقائية لحماية الرجال منها، كما كتب قاسم امين الذي لم يكن الوحيد الذي عبر عن هذا الرأي، فالعالم الاسلامي باجمعه يعتقد بأن المرأة هي الاكثر فعالية وعدائية في الحياة الجنسية.

ان كلمة الفتنه وكذلك ختان النساء يعكسان خوف المسلمين المتأصـل من غريـزة المـرأة الجنسيـه «الفتـاكة بالرجال». فقد نعت المسلمـون المتمسكـون بالتقـاليـد جاذبيـه المرأه بالفتـنـة التي ليس للرجل خلاص منها، والتي كان النبي محمد نفسه تحت رحمتها. ثم أصـبـح مصطلح الفتـنة مرادفا للفوضى والتخريب ولما سماه فرويد «شريعة الغاب».

كان معنى التمـدن لدى أكثـر المفكرين المسلمين هو السعي الى السيطره على سلطة المراه المدمرة للرجل، ولم يخطر ببالهم بتاتا ان خطورة المرأة هي امرٌ له علاقه جدليه بعدم تمتعها بالحقوق التي يتمتع بها الرجل. فلقد أدى استعباد المرأة في جميع المجتمعات دائما الى النتيجه التاليه -

اذا لم يكن للمـرأه مصـدر اخر لفرض نفوذها سوى جاذبيتها الجنسيـة، فليس أمـامهـا الاّ استعـمال هذه الهبة الطبيعية أو حتى اسـاءة استعـمالهـا بنفس القـدر الـذي يحرمها مجتمعها الرجالي من حقوقها وحرياتها

«وحينئذ تصبح النساء كالصناع ويبدأن بابتكار استراتيجيات جنسيـة لاطـاقـة للرجال بها كما هو الامر دائما» ولاشك ان كلمات شوبنهاور هذه تبين صحة وصواب حدسه

فرضيــة فاطمـــة المــرنيسي تقـول - ان تنظيم العــلاقـات الاجتماعية في العالم الاسلامي مردود الى الخوف من المرأة ففصل الجنسـين وزواج المصلحة وكذلك تعدد الزوجات الذي يؤدي الى عدم الالتزام بالحياة الزوجية واخيراً حرية طلاق الرجل للمرأة هي اساليب ضغط موجهة الى مقاومة الغريزة الجنسية الانثوية وفرض الرقابة عليها

ـ الشريرة ـ/ حاملة الشر

تذكرنا هذه التسمية باوربا في القرون الوسطى، حيث اعتبر حماة النظام الاجتماعي المسيحي الجنس الآخر عنصراً هداماً للبشرية لايمكن علاجه إلاّ بقبضة حديدية شديدة الصرامة. ففي الوقت الذي كانت المسيحية قد بدأت بتخفيف حدة الفصل بين سلطة الدولة اي الكنيسة وبين الحياة الحسية وحيث عُرِّف الجسد بانه حيواني ومُعادٍ للحضارة، لم يكافح الاسلام الحس بذاته، بل انه قسّمه الى خيروشر وادلت المرأة تبعاً لذلك لانها كانت الجزء الشرير، في حين كانت الحضارة كلها متوجهة لاشباع الرغبات الحسية للرجال.

تكتب فاطمة ـ اذا كان صحيحاً ان الحرية والاباحية الحسية هما رمزٌ للبربرية، فلقد مدَّن الاسلام الحياة الحسية للانثى فقط. اذ ان حياة الرجال الحسية كانت ولاتزال تتضمن اباحية تحرر الرجل من القواعد التي وضعها المجتمع الاسلامي لنفسه بموجب «العقد» الذي يُحلل العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة في الحياة الزوجية فقط. وبموجب ارادة الله المتمثلة بالشريعة. هذه المسألة تسري من جهة أخرى على المسيحيه ايضا ولكن كحكم اخلاقي وليس كقانون يخضع من يخالفه للمحاكمه.

إن تمتع الرجل بحرية الطلاق يلغي المرتبة الاخلاقية للحياة الزوجية الى الحد الذي يُمكن الرجل من تبديل زوجاته حسب تغير رغباته الحسية، «وإن اردتم استبدال زوج مكان زوج واتيتم احداهن قنطاراً » «قرآن كريم» آية ٢٠ من سورة النساء

ومن لايريد ذلك؟. تفضلوا فهناك زوجة جديدة من آن لاخر وحسب ماتشتهون

لو اقام الاسلام اخلاقياته الحسية على مبدأ المساواة، لأقِرَّ له بكل ما في الكلمة من معنى بانه يتعامل مع الحس بصورة أكثر واقعية من الغرب المسيحي وباسلوب يتلاءم مع الطبيعة البشرية، بعيدا عن أي رؤية طوباوية. ولكن، عندما يستثني الاسلام نصفه النسوي من حق اتخاذ القرار في الحياة الحسية، فانه بهذا يلحق الضرر بالعلاقة بين الجنسين أكثر مما استطاعته مسيحية القرون الوسطى. ان الاسلام لم يجمد ويحط المرأة فحسب، بل انه حكم على المجتمع باسره بالشلل والعدائية.

تُسلسل فاطمة المرنيسي افكارها بطريقةٍ مدهشة وتقدم من خلال دراساتها التحليلية والميدانية حججاً قاطعة وبراهين دامغة تؤكد ان فكرة ابن رشد لاتزال صحيحة الى حد الان

بانوراما لأفلام المخرج السينمائي الكبير يوسف شاهين: الرجل الذي أحبنا

سامي شاهين

«[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بعضها [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]»

طوال [illegible] [illegible] السينمائية الممتدة من العام ١٩٥٠ وحتى الآن، صنع المخرج السينمائي الكبير يوسف شاهين، اكثر من ثلاثين فيلما، [illegible] [illegible]، بالاضافة الى بعض الافلام التسجيلية. مع ذلك، فهو من العام ١٩٥٠ الى العام ١٩٦٩، اي خلال [illegible] [illegible] عاما (اي [illegible] فيلما)، لم [illegible] من [illegible] الانتباه كمخرج، الا في فيلمه الرائع «باب الحديد» عام ١٩٥٨ كعمل سينمائي عالمي المستوى والقيمة، [illegible] [illegible] تصويره واخراجه وكذلك فيلم «الناصر صلاح الدين» عام ١٩٦٣، كمخرج بات [illegible] من ادارة فريق ضخم من العاملين معه، وخوض معارك كر وفر، [illegible]، [illegible] العديد من الافلام العالمية، خصوصا الاميركية.

ومع بداية العام ١٩٦٠، صار يوسف شاهين مخرجا، لا فقط [illegible] الانتباه، وانما واحدا من المخرجين الكبار في السينما ولعل المقطع، [illegible]، المقطع من احد فيلم «حدوته مصرية» يلخص اتجاهه الجديد، في مخاطبة الوجدان الانساني، وحب الحياة والاخر، بعيدا عن القهر والظلم والحقد.

ولد يوسف شاهين في الاسكندرية في ٢٥ يناير ١٩٢٦، في عائلة كاثوليكية، درس في مدرسة الاخوة المسيحيين، ثم المدرسة الانكليزية حتى الشهادة العليا، وبعد سنة من الدراسة في جامعة الاسكندرية وهو امر لم يرق له، سافر الى الولايات المتحدة الاميركية، ليدرس الفنون السينمائية والتمثيل في جامعة باسادينا وقد عاد في العام ١٩٤٨ لينخرط في العمل السينمائي في مصر

في العام ١٩٥٠، بدأ شاهين باخراج أول فيلم طويل له «بابا أمين» من تمثيل فاتن حمامة وكمال الشناوي. هذا الفيلم الذي قال عنه، الممثل الكبير كمال الشناوي في العام ١٩٨٣ في تونس «كان العمل في الفيلم مع الشاب يوسف شاهين، اكثر من مفاجأة لي وللعاملين. كنت قد عملت في افلام كثيرة مع مخرجين اخرين، ولكني لاحظت ان هذا الشاب اليافع، قد ادهشنا حينما صار يأمر باخراج الكاميرا من الاستديو والخروج الى الشارع، الحياة كما كان يهتم كثيرا بزوايا الكاميرا، وحجم اللقطات وصورتها»

وهكذا، راح شاهين، يخرج فيلما تلو الاخر، مثل «ابن النيل» ١٩٥١ «المهرج الكبير» ١٩٥٢، (سيدة القطار) ١٩٥٢، «نساء بلا رجال» ١٩٥٣، «صراع في الوادي» ١٩٥٤، «شيطان الصحراء» ١٩٥٤، «صراع في الميناء» ١٩٥٦ «انت حبيبي» ١٩٥٧ و«ودعت حبك» عام ١٩٥٧ ايضا

خلال سبع سنوات، ظل شاهين، يقلد الافلام الاميركية الاستعراضية، تارة، وافلام (الحركة) تارة أخرى. قصص وصراعات، مرة من اجل امرأة، واخرى قصة الغيرة والسعي لامتلاك قلب الاخر، ولم تكن هذه الافلام بالنسبة ليوسف شاهين، سوى (دروس) في تعلم التقنية (ولنتذكر قول الممثل كمال الشناوي)

ومع مجيء العام ١٩٥٨، يخرج يوسف شاهين فيلمه الجريء «باب الحديد». الفيلم الذي لم ينتبه اليه أحد إلّا بعد عشرين عاما من انجازه. فلقد هاجم النقاد، والجمهور أيضا، صانع هذا الفيلم، لجرأته على تصوير مشاهد قاسية من المجتمع. لا بل انه هوجم بعنف شديد. قال شاهين ذات مرة «كنت واقفا أمام صالة العرض، في ذلك الوقت، واذا باحد المتفرجين، بعدما علم اني مخرج الفيلم، بصق على الارض، وهو يقول «هو ده فيلم ده» وكان رأي هذا المتفرج البسيط، مطابقا لرأي النقاد انذاك. وبقي هذا الفيلم، موضوعا في الارشيف دون اي اهتمام. الى ان اكتشفه الفرنسيون ليصبح واحدا من كلاسيكيات السينما العالمية، بل وواحدا من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما العالمية. وعرضه التلفزيون الفرنسي، أكثر من مرة، ويعرض في لندن ونيويورك وطوكيو وبرلين، وعواصم أخرى. وكانه قد أبحر البارحة فقط حتى انه في العام ١٩٨٥ وأثناء مهرجان نانت (Nantes) للقارات الثلاث (فرنسا) الذي خصص اسبوعا تكريميا لافلام يوسف شاهين، طلب الجمهور الفرنسي عرض «باب الحديد» للمرة الخامسة ومع ذلك كانت الصالة مكتظة بالجمهور!

وبعد «باب الحديد» صور شاهين فيلم «جميلة» عن المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد، وكشف فيه بشاعة الاستعمار الفرنسي وبعد هذا الفيلم، عاد شاهين، مرة اخرى، ربما لفشل «باب الحديد» جماهيريا، الى تصوير أفلام كالتي بدأها في الخمسينات مثل «حبنا الى الابد» ١٩٥٩، «بين ايديك» ١٩٦٠، «[illegible]

العشاق» ١٩٦١، «رحل في حياتي» ١٩٦١، حتى توصل الى احراج فيلم «الناصر صلاح الدين» ١٩٦٣، بمساعدة المتحة الكبيرة أسيا

ولقي «الناصر صلاح الدين» نجاحا كبيرا، اقل مما كان متوقعا، وحال هدا الفيلم، متل حال «باب الحديد» اد تعود اليوم معظم الدول العربية، بما فيها مصر، الى عرض هدا الفيلم، وكانه قد صنع لتوّه وقد تم عرضه مؤخرا في القاهرة، ولاقى اعجابا شديدا، بل ان هناك من تساءل عن سنة احراجه، وكتيرون لم يصدقوا بانه قد احرج في العام ١٩٦٣ فبالاضافة الى المهارة الفنية العالية التي صور بها يوسف شاهين، المعارك الكبرة التي دارت بين المسلمين والعرب ضد الصليبيين، صور، أيضا، وبعيدا عن الشعارات الشوفينية ومشاعر الحقد تجاه العدو، اطماع الصليبيين العراة وهمجيتهم ومكائدهم واطروحاتهم المتعصبه وغير الانسانية، وكدلك المريفة الداعية الى حماية المسيحية في الشرق!!

يوسف شاهين

لقد أدى الممثل احمد مظهر (بدور صلاح الدين الايوبي) افضل ادواره على الشاشة السينمائية، كدلك فعل صلاح دو الفقار (بدور عيسى العوام) وفي كل مناسبة يعرض فيها هدا الفيلم، يبدي الكثيرون اعجابهم بمهارة شاهين، وفي دات الوقت، يتدكرون فيلم «القادسية» الدي لقي فشلا دريعا، رغم تكاليفه الانتاجية التي وصلت الى ٣٥ مليون دولار بينما احرج شاهين «الناصر صلاح الدين» بمئة الف جنيه مصري انداك!!

وما ان ينتهي شاهين من تصوير فيلم «فجر يوم جديد»، حتى يقرر ان يمضي بنفسه احتياريا الى لبنان حيث يبقى لمدة عامين فقد كانت سنوات الستينات، قاسية بالنسبة له كان الرئيس عبد الناصر قد بدأ بتصفية الشيوعيين، بلا رحمة، ويوسف شاهين، وان لم يكن شيوعيا، الا انه كان دوما يساريا وصديقا حميما للشيوعيين والماركسيين وكل التقدميين كان شاهين ولم يزل، محبا ومحباً للرئيس الراحل جمال عبد الناصر، لكنه لم يحتمل ما يتعرض له أصدقاؤه، كما لم يحتمل ان يجتاح العسكر مؤسسة السينما فمن المعروف ان هيئة السينما كانت، قد وقعت تحت سيطرة مجموعة من الضباط، ويوسف شاهين لم يكن قادرا على الصمت، لدلك حزم حقائبه ورحل الى بيروت بالرغم من انه متل (السمكة التي لا تعيش خارج الماء) أي انه لم يكن باستطاعته العيش خارج مصر

في بيروت، عمل شاهين كمخرج منفد للفيلم الاستعراضي الغنائي «بياع الخواتم» مع فيروز وبصري شمس الدين، ثم خاض تجربه احرى في اسبانيا في فيلم «رمال من دهب» مع فاتن حمامة

ظل شاهين ممزقا في منفاه، غير قادر على الابداع حتى جاءته أخبار تقول، ان الرئيس عبد الناصر شخصيا «قد طلب عودة يوسف شاهين الى مصر وفورا» وهكدا تولى الصحافي الكبير محمد حسنين هيكل والصحفي المعروف لطفي الخولي والوزير عبد القادر حاتم، الاتصال بيوسف شاهين، وابلاغه رغبة الرئيس في عودته الفورية الى مصر

ففي سنتي غيابه، كان الكثير ممن سيطروا على مؤسسة السينما في مصر، خصوصا العساكر، قد (شاعوا) على يوسف شاهين عند الرئيس عبد الناصر متهمين اياه بانه «يحب الاموال، ويتدخل كثيرا في شؤونها، ويرفع صوته، ويثرثر ضد النظام » لكن الرئيس عبد الناصر، كان يرد عليهم، كما يقال في مصر، بان «عليكم ان لاتنسوا أن شاهين هو الدي عمل الناصر صلاح الدين»

وهكدا، صور شاهين في العام ١٩٥٨ فيلم «الناس والنيل» مع سعاد حسني وعزت العلايلي ومحمود المليجي، فيلم عن «قناة السويس» وقد جاء نتيجه لاتفاقيه تعاون بين مصر والاتحاد السوفييتي

وفي العام ١٩٦٩، وعن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي، أخرج شاهين فيلما هاما في مسيرته للسينمائية وهو «الارض» هدا الفيلم الدي شكل انعطافة كبيرة في حياة شاهين، اد أنه اكتشف، اكثر من اي وقت مضى، الطبقات المسحوقة في المجتمع، وترسخت عنده اكثر فاكثر مفاهيم الاشتراكية، التي اعتنقها مند طفولته، ودون دراية بمعنى هدا المصطلح وبعدما صور هموم الفلاح وحبه لارضه ومقاومته للاقطاع، صوّر شاهين في العام ١٩٧٩، حالة الانفصام عند المثقفين اليساريين العرب، في فيلمه «الاختيار» وبدأ الصحافة، وكدلك النقاد، بالتحدث عن شاهين كأهم السينمائيين العرب، ونال في العام ١٩٧٠، التانيت الدهبي في مهرجان قرطاج السينمائي في تونس

بعد دلك يبحر شاهين فيلما تسجيليا عن الاطفال لصالح (اليونيسف) ويصور فيلما كبيرا بانتاج مشترك مع الجزائر هو «العصفور»، هدا الفيلم الدي اثار ضجة كبيرة في العالم العربي واحدث نوعا من المظاهرات، لا بل ان الجمهور، في عواصم كثيرة، حطم زجاج نوافد صالات العرض وابوابها، فالفيلم يكشف بقوة وجرأة، حالة الفساد والتخادل في اجهزة السلطة وبين

مشاهد من فيلم «اليوم السادس»

اسباب كثيرة وراء الهزيمة ويرجع الرئيس انور السادات ايما انزعاج، من ظهور هذا الفيلم خاصة وانه في تلك الفترة كان يريد أن يؤكد أنه قد خرج منتصرا في حرب اكتوبر ١٩٧٣، وكان يريد فيلما، بل افلاما، تمجد هذا الانتصار، في الوقت الذي اخرج شاهين فيلما عن الهزيمة ومطالبة الجماهير بعودة عبدالناصر ورفض وقف اطلاق النار، وضرورة مواصلة حرب التحرير العربية وهكذا يعود شاهين مرة اخرى، الى فضاء فترة متنقلا، بين العواصم العربية، بين دمشق وبغداد وعدن وبيروت وغيرها، ، ثم يعود الى القاهرة

وفي العام ١٩٧٦، يصور يوسف شاهين، واحدا من اهم افلامه على الاطلاق، وهو «عودة الابن الضال» مع ماجدة الرومي واحمد محرز وشكري سرحان وهشام سليم ومع هذا الفيلم يجد شاهين اتجاها اخر في مساره السينمائي فهو في هذا الفيلم، يصور تمزق العائلة العربية الكبيرة، ويجد موقفا جريئا ويدين قوى التخاذل وروح المساومة عند حركات اليسار العربي، ويكتشف انهيار الضباط الوطنيين ذوي الاصول البورجوازية الصغيرة، وخيانتها لشعاراتها الوطنية، فبطله (شكري سرحان) الذي كان ضابطا في الجيش هو اليوم يملك مصنعا صغيرا ودارا للسينما في المصنع يضطهد العمال و(ياكل) حقوقهم، بل ويقهرهم، وفي صالة العرض يقدم لهم الافلام التي تدغدغ مشاعرهم، والتي تتحدث عن الصراع العنيف من اجل التفوق الفردي، وهناك علي (احمد محرز) المهندس الذي كان مدافعا عن العمال وحقوقهم، والذي ذهب الى المدينة وغرق في ملذاته، ثم تم التآمر عليه، ودخل السجن، وعندما خرج من السجن، لمقابلة الرئيس، لكي يشرح له الحقيقة، ويكشف له عن المجرمين الحقيقيين، تشاهد الجماهير وهي تتبع جثمان الرئيس، وهكذا، تموت الحقيقة التي اراد ان يقولها علي فيعود الى قريته خائبا وخنوعا، ليعيش تحت سيطرة طلبه

ويقدم يوسف شاهين، عرسا كبيرا، لزواج علي، الذي يكتشف في ليلة الزفاف، بان طلبه لم يكتف باستلاب املاك الاسرة والعمال بل وقد سرق (سرق) علي نفسه وتنتهي حفلة العرس بمعركة عنيفة، يموت فيها علي وطلبة والعروس والام، بينما يهرب الشاب (هشام سليم) مع عائلة عمالية صديقة نحو الاسكندرية «الاسكندرية عند شاهين، هي دوما الملاذ الاكبر

وفي «اسكندرية ليه» الذي نال الذهب الفضي في مهرجان برلين السينمائي، (انتاج مشترك مع الجزائر، كذلك عودة الابن الضال)، يبدأ شاهين بتصوير سيره الذاتية فالشاب (شاهين نفسه وهو يلعب الدور محسن محي الدين)، غارق في حلمه الامريكي بين استعراضات استر وليامز وعمل مسرح مشابه في مدينته الى جانب حكاية هذا الشاب، يصور شاهين فترة هامة من تاريخ مصر ويطرح اسئلة كثيرة وقد هوجم هذا الفيلم في عواصم عربية كثيرة، بل ومنع عرضه في العديد من الدول العربية ذلك أن كثيرا من النقاد، رأوا في الفيلم، بداية الترحيب باتفاقية (كامب ديفيد) بين مصر واسرائيل واخرون رأوا ان يوسف شاهين قد تعاطف كثيرا مع يهود الاسكندرية وانه صور بعض المشاهد فيها (بعض الصهاينة) وهم فوق نفس الباخرة التي يسافر بها بطل فيلمه

وكان يوسف شاهين، يجيب على هذه الانتقادات العنيفة بطريقتين الاولى، ضرورة مشاهدة الفيلم مرة اخرى، والثانية، ان قادة منظمة التحرير الفلسطينية، وعلى رأسهم ياسر عرفات، قد شاهدوا الفيلم وابدوا اعجابهم الشديد به وكان شاهين يستغرب ان يكون البعض (ملكيا أكثر من الملك)! كما قال مصرحا «اني اعرف نفسي جيدا، واعرف مواقفي وعدائي الشديد لاسرائيل الصهيونية، ولكن عندما وجدت هذا النقد المريب والعنيف، وجدت ان منظمة التحرير الفلسطينية هي الوحيدة التي يحق لها ان تكون الحكم الفاصل في ماهو لصالح فلسطين او ضدها، ولذلك سافرت الى بيروت وعرضت الفيلم على قادة المقاومة الفلسطينية»

واذا كان البعض قد اخذ على شاهين انه صور بعض (الحاخامات) على ظهر السفينة التي تحمل بطل فيلمه وهويتجه الى نيويورك، فان اخرين رأوا في العلاقة بين العامل اليساري (احمد زكي) وسارة (نجلاء فتحي)، علاقة تزاوج بين عربي ويهودية، تهدف الى ابعد من ذلك

فاذا كان والد سارة (يوسف وهبي) الخائف من مجيء القوات الالمانية النازية، يقول (فلسطين يا ارض الميعاد) فان سارة تكتب رسالة لزوجها احمد زكي، تخبره فيها بانها حامل، وانها قررت الهرب مع عائلتها من البلاد (اسرائيل) لانهم هناك يزيفون الواقع والهوية، ويمارسون الاضطهاد والقمع وكل الاعمال العنصرية وهي برسالتها هذه، ـ رسالة فتاة يهودية ـ تكشف عن جوهر الصهيونية العرقية، الانانية، الحقد، البطش بالاخر مكونات دولة اسرائيل الحديثة وأمام كل هذه الحقائق التي يبرزها يوسف شاهين، يتساءل المرء، عن مدى زيف شعارات تلك البلدان التي هاجمت الفيلم ومنعت عرضه، كما يكشف عن زيف اقلام كتابها وتبعية هؤلاء (الكتبة) الميكانيكية لايديولوجيا السلطة

واذا كان شاهين قد أنهى «اسكندرية ليه» بذهاب الولد الحا الى امريكا ليدرس في جامعة باسادينا التي درس فيها شاهين نفسه فانه في «حدوته مصرية» عام ١٩٨٢، يرينا الولد وقد صار مخرج سينمائيا، ويحصل على عدة جوائز تقديرية وفي هذا الفيلم، يجـ شاهين بداية لفيلمه وهي حين يكون منهمكا في تصوير اخر لقطـ فيلم «العصفور»، وتشاهد محسنة توفيق، وهي تصـ (حنحارب حنحارب) وعندئذ يقع المخرج يحيى (شاهـ نفسه الذي لعب دوره نور الشريف) ويضطر الاطباء الى ا عملية جراحية على القلب «تلك العملية التي كانت تفصل موتي وحياتي» كما يقول شاهين

وهكذا يحول شاهين العملية الجراحية الى مراجعة محـ لكل مسار العائلة، والتاريخ ولمساره هو نفسه مع الاخرين و

(محمود المليجي) عاجز عن القيام باي شيء، بينما الام مهتمة بـ (الحوارب النايلون) كما يقول الاب، بل وتحاول ترويج اسنها من التاجر الذي يتعامل مع الانكليز، لانه «يلعب بالفلوس لعب»، خوفا من ان يغتصبها عسكري انكليزي (بينما البلد كله مغتصب، كما يرد الابن) هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى، نشاهد مسار المخرج يحيى بدءا من «باب الحديد» و«جميلة» وانتهاء بـ «الناصر صلاح الدين» و«العصفور» ويبرر لنا يوسف شاهين في هذا الفيلم الصعوبات التي تواجه المبدع الحقيقي في البلدان العربيه، وكذلك تجاهل وسائل الأعلام العربية ايضا، لانتاجات العالم الثالث

كما نشاهد، انه بعد الفشل الذي لقيه «باب الحديد» ـ انذاك ـ يحاول ان يجاري المنتجين، بكتابه سيناريوهات تحتوي على مشاهد اغراء مبتذلة وعندما يحاول ان يصنع فيلما يقول فيه بعض الحقيقة، مثل «العصفور» يهدده الرقيب بفضحه من خلال

يوسف شاهين

اسرار حياته الشخصية (اذا مليتم فاسترو) يقول الرقيب ويرد المخرج (فاسترو، مش انتحروا) وهو يرد بذلك على عقلية رجعية متخلفة تمسك بزمام السلطات في اجهزة الانظمة العربية

وفي العام ١٩٨٤، وبنتيجة لاتفاقية ثقافية بين مصر وفرنسا، صنع شاهين فيلمه «وداعا بونابرت» وهو ليس عن بونابرت وغزوته، بقدر ماهو مثل ما اراده شاهين، استكمالا للمسار الذي بدأه، بسلسلة افلام السيرة الذاتية وقد واجه «وداعا بونابرت» بعد انجازه مشاكل كثيرة في مصر، هوجم من قبل الشاعر عبد المعطي حجازي، وكذلك من الصحافي لطفي الخولي، لانهما منتقدان بانه ليس من حق شاهين ان يستفرد بعمل فيلم يتحدث عن جزء هام من تاريخ مصر ولكن شاهين ينتصر، بعدما يقنع الجهات المصرية والفرنسية، بالسيناريو الذي كتبه، والذي اراده جزءا من سيرته الذاتية

لقد احتج يوسف شاهين، على موزعي فيلمه، لانهم قدموه باعتباره فيلما من الافلام التاريخية الضخمة، بينما شاهين اراده حوارا حضاريا سلميا بين شاب مصري وعالم فرنسي يدعي الحضارة بينما يحمل نوايا عدوانية ذلك ان شاهين يؤمن بعمق بانه ليس هناك شعب عدوانيّ بأكمله ولهذا هو يدعو لاستخدام (السلاح الفكري جيدا والسلاح الفكري هو الاقناع، وان الاقناع بين شخصيتين ليس عملا ملحميا » كما يقول شاهين وهو لا يريد ان يصنع فيلما مليئا بالمعارك الحربية، كما فعل في «الناصر صلاح الدين» وانما اراد في «وداعا بونابرت» مخاطبة الوجدان الانساني وقد عرض هذا الفيلم لأوّل مرة خلال مهرجان «كان» لعام ١٩٨٥، غير انه لم يحصل على أيّة جائزة مثلما كان متوقعا من طرف بعض النقاد العرب، وربما من طرف شاهين نفسه

بعد ذلك اتجه شاهين الى رواية الكاتبة اندريه شديد «اليوم السادس» ليصنع منها فيلما يحمل نفس العنوان وكعادته، غير الكثير من الرواية لتتلائم مع السينما التي يصنعها وهنا يقول شاهين «ان الكاتبة اندرية شديد، بعدما شاهدت الفيلم، قررت اعادة كتابة الرواية على اساس الفيلم الذي صنعته» وقد اهدى شاهين فيلمه هذا، الى المخرج والممثل الاميركي (جين كيلي الذي ملأ شبابنا بهجة) كما جاء في مقدمة الفيلم

و«اليوم السادس» هو امتداد اخر لافلام السيرة الذاتية للمخرج نفسه فاذا كان الشاب في «اسكندرية ليه» غارقاً في الحلم الاميركي وحب المسرح الاستعراضي، والتجارب البسيطة التي يقيمها، فهو هنا في «اليوم السادس»، يرينا الحياة اليومية التي كان يعيشها هذا الشاب، المتأثر باستعراضات وحركات جين كيلي

فـ (عوكة) يعيش احلامه البعيدة عن الواقع الكوليرا، الاحتلال البريطاني لمصر، ونشوء تنظيمات وطنية هنا وهناك، بينما (صديقة) (قامت بالدور المغنية الفرنسية داليدا) تعيش تمزقها الخاص، تمزقها مع زوجها المشلول، العاجز، ومع طفلها الوحيد المصاب بالكوليرا، وفي الوقت ذاته تعاني من قسوتين قسوة المجتمع الذي تعيش فيه، وقسوتها هي نفسها ضدّ نفسها!

وهناك شخصيتان رئيسيتان في هذا الفيلم · (عوكة) الشاب الذي يداعب قردته (زوز) ويعيش كمهرج في المدينة ويحلم بان يصبح نجما استعراضيا في السينما ذات يوم وهو يخفي في اعماقه، قصة حب قوية لـ (صديقة) وشخصية (صديقة) التي ارادها شاهين نموذجا للمرأة التي تدمر حياتها بنفسها، كي ترضي المجتمع الذي تعيش في وسطه فزوجها مشلول منذ سنوات وغير قادر على الحركة، وطفلها الصغير مصاب بالكوليرا، وهي تعرف حب عوكة لها ولكنها تخشاه، لانه يفجر كل اعماقها، وهذا ما لاتريده هي

ويبدو ان موقف شاهين، نفسه، قد توافق مع موقف المجتمع الذي تعيش فيه (صديقة)، لذلك نراها، تذهب بعيدا، بعد موت طفلها، دون ان تقبل حب عوكة، لانها تكبره بعشرين

عاما. ويعتبر شاهين ان موقف (صديقة) يدخل ضمن مفهوم صراع الاجيال السائد في مجتمعاتنا العربية.

وهكذا، فان شاهين ومنذ العام ١٩٥٠، بداية عمله في السينما وحتى العام ١٩٧٠، كان يصور كل عام فيلما واحدا واحيانا، فيلمين في كل عام. ولكنه منذ «الاختيار»، صار يخرج كل عامين فيلما واحدا، واحيانا فيلما واحدا كل ثلاثة او اربعة أعوام. واذا كان شاهين قد صنع حتى الان اكثر من ثلاثين فيلما (ومعظمها تمتاز بتقنية عالية) الا ان النقاد ومحبي السينما سوف يذكرون، دوما، عشرة افلام منها وهي - حسب سنة انتاجها - «باب الحديد»، «الناصر صلاح الدين»، «الارض»، «الاختيار»، «العصفور»، «عودة الابن الضال»، «اسكندرية ليه»، «حدوتة مصرية»، «وداعا بونابرت»، «اليوم السادس».

يوسف شاهين ..... الوعي الاجتماعي - السياسي

منذ طفولته، لم يكن يوسف شاهين، يحب السينما، فحسب، وانما كان يحلم بالعمل فيها ومن خلالها يعبر عن احلامه ورؤيته لما حوله. وكان شاهين مغرما، في مراهقته، بعالم الاستعراضات الغنائية الكبيرة، حيث الرقص والدخان والالوان والحركات شبه (البهلوانية) وحكايات الحب التي تنتهي بالنهايات المرسومة جيدا.

ومع العام ١٩٥٨، بدا الوعي النقابي عند شاهين، عندما اصبح يلتفت الى فئات اخرى من المجتمع، وهذا ما قاده الى اخراج «باب الحديد» وكان قبل تلك المرحلة، لما يزل متأثرا بالسينما الامريكية، وصراعات (البطل). «باب الحديد» كان نقطة تحول كبيرة في مسار يوسف شاهين، فهو، الى جانب تطوره الفكري واحتكاكه المتنامي باليسار المصري، وأيضا الى جانب النهضة الثقافية الكبيرة في بداية الستينات، وقمة صعود الناصرية، وشعارات التآخي بين المواطنين، بعيدا عن المعتقدات الدينية، كشعار (الهلال والصليب). هيأ الظروف، لانجاز «الناصر صلاح الدين» وفيه يبين شاهين قوة التسامح والعدالة عند القائد الاسلامي الكبير صلاح الدين الايوبي.

كما قاده وعيه الفكري الى المنفى، عندما بدأ نظام عبد الناصر باعتقال وتعذيب الشيوعيين. ثم جاء «الارض» ليتوج نضجه الفكري وموقفه من طبقات المجتمع، باختياره الى الفلاحين والعمال، والى طبقات المجتمع المسحوقة. لكنه في «الاختيار» صار يحلل فئة اخرى من المجتمع، وهي فئة المثقفين وموقفهم من الهزيمة. ذلك المثقف الذي يعيش حالة انفصام مدمرة. ومع فيلم «العصفور» أصبح شاهين يعلن رأيه بكل قوة، مدينا العناصر التي ادت الى الهزيمة الكبيرة في ١٩٦٧ ومطالبا بمواصلة تحمل المسؤوليات والاعداد لحرب التحرير.

واذا كان «باب الحديد» فاصلة بين سلسلة افلام معينة، فان «عودة الابن الضال» كان فاصلا كبيرا، بل منعطفا هاما جدا في مسيرة شاهين السينمائية والفكرية. ففي هذا الفيلم يكتشف شاهين عن التمزق الذي يعيشه العالم العربي، من خلال تمزق اسرة، تسودها العلاقات العفنة وروح المساومات والشهوات (اللاصحية) كما يسميها شاهين.

في «عودة الابن الضال» كان طلبة (شكري سرحان) هو نموذج الضابط الوطني، الذي سيطر على الاسرة/ الدولة. فصار يروج لهم الافلام الرديئة/ الثقافة (من خلال صالة العرض التي يمتلكها) ويستغل عماله في مصنعه (خيانة الطبقات المسحوقة في المجتمع)، بينما يمثل (علي) (أحمد محرز) نموذجا للمثقف النضالي، الذي غرق في ملذاته في المدينة عندما اندمج في طبقة اخرى من المجتمع، طبقة الحفلات والسهرات. وتؤدي به هذه الحياة الى السجن. فهو في كل الاحوال، لم يكن من تلك الطبقة، بل اداة بيدها، وعندما يعود علي الى قريته، خانعا و(كما قوى التحرر العربية اليوم) فان العمال يحاولون تذكيره بمواقفه وشعاراته القديمة.

ولكن بعد فترة قصيرة من المراوغة، الامر الذي لا يعجب شاهين، لانه لا يخشى الصراع الذي لابد ان يحدث، نجد علي وهو يحمل سلاحه لمقاتلة طلبة، ذلك العسكري. انها رسالة واضحة من يوسف شاهين لحركات التحرر والتنظيمات اليسارية. والفيلم تصوير دقيق لما يعيشه العالم العربي اليوم بكل فئاته واحزابه. فالانظمة البورجوازية، لم تكتف بخيانة شعاراتها، وانما مارست قمعا وحشيا ضد شعوبها، وهذا مايقوله بوضوح «عودة الابن الضال» بالاضافة الى ان هذا الفيلم، يبقى من اجمل الافلام العائلية العربية على الاطلاق.

ولما شعر شاهين بانه عالج في «عودة الابن الضال» لب المشكلة العربية، ينتقل الى سيرته الذاتية الى ما يرغب هو ان يقوله بكل صراحة ووضوح.

وذهب شاهين الى ابعد ما توقعه الاخرون، في نقد المثقف والاسرة والمجتمع. ففي «حدوتة مصرية» نجد عفونة العلاقات الداخلية في مجتمعاتنا. وقد انتقد الكثيرون شاهين لجرأته ... ذلك انه يرينا الاب العاجز، والطفل المهمل، بينما الام (تعاشر) رجلا اخر. تلك الام التي تكبت في اعماقها رغبات عميقة مؤجلة منذ زمن طويل. ويعيش الابن - السينمائي، منشغلا بنفسه وبافلامه، تاركا، زوجته تتألم وتتوجع بسبب أنانيته واستغلاله لحبها ولا مبالاته القاتلة. وكلما وجد صعوبة التجأ الى (هنومة) تلك المرأة الشعبية النقية (سليطة اللسان) والجريئة. هنومة، وحدها تكشف ايضا، حالة الانفصام عند هذا السينمائي، عندما يمنع الشاب الذي يعشق ابنته عن (اصله وفصله).

وظل شاهين حزينا حين، اخرج «وداعا بونابرت» وصور ... وجهة نظر اخرى، حملة نابليون على مصر، كحملة عاربة استعمارية، لكنه ايضا بين بعض الانجازات الحضارية التي حد...

معها تلك الحملة، كما أنه أكد ان شعب مصر ليس أقل قيمة من الشعوب الأخرى فلقد استطاع (علي) بحواره وقوة حبه لوطنه، وحلميته الحضارية، اقناع العالم الفرنسي كافاريللي بخطأ كل مفاهيمه حول الشعب الذي جاءوا لاحتلاله وهكذا هزم العدو، من خلال السلاح الفكري، والمحافظة الوحدانية كما يقول شاهين

غير ان شاهين لم يكن شجاعاً حقاً، في فيلمه الاخير «اليوم السادس» فالمرأة (صديقة) ترفض حب الشاب (عوكة) لانها تكبره بعشرين سنة وشاهين موافق على هذه النظرية، بالرغم من انه، كما يقول دوما، لا يؤمن بصراع الاجيال بل انه يؤمن، بان صاحب التجربة الكبيرة، عليه ان يمد يده لمن يحتاج الى التجربة، بعيدا عن الفوارق الاخرى، الهامشية ان صديقة في «اليوم السادس» بقيت، حتى اخر لحظة، قاسية مع نفسها، وقامعة لحب الشاب عوكة وشاهين وقف موقفا، حياديا وانهى القصة، برحيل صديقة، وتركها للشاب وحبه بالرغم من انها كانت تملك في اعماقها رغبة قوية لذلك الشاب، الذي لم يحاول هو الاخر لمسها وربما لو حاول الشاب (اغتصابها) لكان من المؤكد انها ستقبل بتلك العلاقة، وتذهب بعيدا عن مناخ مجتمعها القاسي لكن شاهين فضل، كما يحب دوما، لعبة (العيون) التي تفضح بكل نوايا اصحابها

السيناريو . . . والاخراج

في بداية فبراير من هذا العام، توجّهنا الى شاهين بالسؤال عن عمله الجديد فأجاب، بأنه ينتظر ان ينتهي من كتابة السيناريو الذي كتبه حتى الان اربعة مرات، وسيعيد كتابته مرات اخرى، ربما، ولكنه كان متأكدا من انه سوف يقوم بتصويره قبل نهاية هذا العام ١٩٨٨

وحكاية يوسف شاهين مع السيناريو، طويلة، والعديد من النقاد ومحبي شاهين، يرون ان شاهين لا يستطيع كتابة سيناريو لوحده، خاصة وان تجربته بكتابة السيناريوهات مع اخرين، قد اثمرت عن اعمال كبيرة مثل «باب الحديد» و«الارض» و«العصفور» وافلام اخرى قديمة، رغم موضوعاتها البسيطة، والتي تمكن شاهين من ان يصنع منها افلاما تجارية جيدة

غير ان يوسف شاهين، لا يؤمن بهذه الاراء.   وهو يصر على أنه قادر على كتابة سيناريوهات افلامه لانه هو الذي يتخيل ما يريده بالضبط وربما كان هذا صحيحا جدا بالنسبة لافلام السيرة الذاتية . ولكن ايضا هناك موضوعات كثيرة يمكن التعاون فيها

لقد قال مرة المخرج الراحل حسن الامام، «ان الله اعطى يوسف شاهين اكبر موهبة سينمائية عندنا، ولكن الله حرم شاهين من موهبة واحدة وهي السيناريو»، وعلى الرغم من ان النقاد يسخرون، دوما، من افلام المخرج حسن الامام، الا انه ظل امينا للافلام التي يصنعها، بل وشكل مدرسة في السينما المصرية، ويحاول الكثير من المخرجين الشباب، تقليده ولكن بشكل رديء

وما يقصده المخرج الكبير حسن الامام (نعم المخرج الكبير)، هو ان شاهين، رجل شديد الحساسية، سريع الاستيعاب، قوي المخيلة، كما انه يحب السرعة في قول الاشياء، بعيدا عن المط و(اللف والدوران) وهذا ما لا يرتاح اليه كثيرا المتفرّج العربي

واذا كانت معظم افلام يوسف شاهين الاخيرة عبارة عن لوحات تتطلب من المتفرج تجميعها، وربما تفسيرها باكثر من تفسير، فان شاهين لا يستطيع التركيز على موضوع واحد، بدأه بهدوء، ثم يتسرح عالم فيلمه واخيرا ينهيه بهدوء ايضا غير ان شاهين، وهو دوما يفعل ذلك، يعطي المتفرج كمية كبيرة من الصور اللوحات، التي غالبا ما تاتي للمتفرج البسيط، صعبة ومقلقة وشاهين يرد على هؤلاء النقاد بانه لا يبيع (الحشيشة) ولا يريد متفرجا يدخل الى افلامه لكي يخرج مرتاح الضمير!

إن يوسف شاهين هو من اكبر المخرجين الذين يعتمدون على القطع السريع وهو ينافس كبار صانعي السينما في العالم، خصوصا في امريكا وهذا ما يدل على القدرة العالية للمخيلة عند يوسف شاهين، الذي لا يستطيع ان يتخيل اي جملة يقولها بعيدا عن ان تكون مرئية وهو بهذا يعدّ الرحل المرئي الاكبر في عالم السينما العربية ورغم ان شاهين لا يحب (الاميركان) فهو مخرج من طراز اميركي، متأثر بالسينما الاميركية وأسير هذه السينما مهما حاول ان ينفي ذلك

ولو حاول شاهين الابتعاد عن اسلوبه هذا، اسلوب اللوحات الكثيرة، فانه سيقع في مطب الشكل (المسرحي) وهذا ما حصل في «اليوم السادس» اذ ان هذا الفيلم، كان مسرحيا، في اغلب مشاهده، ومساحة الحوار فيه تغلبت على الصورة بشكل لا نجده في معظم افلام شاهين السابقة بينما فيلم «وداعا بونابرت» كان، من السرعة، بحيث كان المتفرج يبقى مندهشا، وهو يحاول تذكر اللقطة السابقة فالمشهد عند شاهين غالبا ما يكون عبارة عن لقطة والعكس صحيح

لقد قال يوسف شاهين، في معظم افلامه الاخيرة، اشياء كثيرة، لم يستطع اي سينمائي عربي التحدث عنها، كما اطلق شاهين، سينما السيرة الذاتية كأول مخرج عربي يتطرق الى هذا النوع من السينما، وهكذا نجد انه في السنوات الاخيرة، أصبح العديد من المخرجين العرب الشبان يسيرون في هذا الاتجاه

إن شاهين هو شاعر السينما العربية، وهو السينمائي الاكبر في العالم العربي، وهو واحد من كبار المخرجين في السينما العالمية. وهو الرحل المرئي حقا، والعاشق الكبير للسينما التي تسيطر على حياته تماما بحيث اننا لا نستطيع ان نراه يعيش منفصلا أو بعيدا عنها

المملكة العربية السعودية من خلال الصور:

أنجز مصوّر جزائري يدعى السيفي يعيش في المانيا الاتحادية (ميونيخ) منذ اكثر من عشرين عاما خلال العام الماضي (١٩٨٧) كتابا جميلاً (٦٣٠ صفحة) يحتوي على عدد كبير من الصور الملونة تمثل ماضي وحاضر المملكة العربية السعودية كما وتبرز مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. وقد بذل السيفي جهداً كبيرا لاعداد هذا الكتاب الذي يعد وثيقة نادرة وهامة عن المملكة العربية السعودية. ويسر مجلة «مكروفن» ان تعرض في عددها هذا بعضا من هذه الصّور.

مرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق الألماني: فريدريك روكرت: عبقري اللغات

تحتفل ألمانيا هذا العام بمرور مائتي عام على ميلاد أب الاستشراق الألماني فريدريك روكرت (Friedrich Ruckert) ١٧٨٨ ـ ١٨٦٦) وبهذه المناسبة، تقام في كل من مدينة «شفاينفورت» (Schweinfurt)، حيث ولد، و«ارلانغن» (Erlangen) و«كوبورغ» (Coburg)، حيث عاش ودرّس، احتفالات تضمّ معارض، ومحاضرات، وقراءات لأشعاره، وحفلات للرقص الصوفي والشرقي. وتواصل هذه الاحتفالات من ١٤ مايو/ أيار ١٩٨٨ الى شهر ديسمبر/ كانون الأوّل القادم. ومعلوم ان هناك جائزة احدثت عام ١٩٦٥ باسم «جائزة فريدريك روكرت». وهي تمنح كل ثلاث سنوات لشخصية ادبية أو علمية ساهمت مثلما ساهم روكرت في تقارب الثقافات والشعوب.

ولم يكن فريدريك روكرت مستشرقا كبيرا، وناقلا فذّا للآداب الشرقية فحسب، وانما كان ايضا شاعرا ملهما. وكان الشعب الالماني يردّد اشعاره بمحبّة كبيرة خلال القرن التاسع عشر. ولا يزال الاطفال الالمان يردّدون الى حدّ يومنا هذا أبياتا من القصائد العديدة التي كتبها. وقد صنف الموسيقار الموهوب «شوبرت» الحانا من قصائد روكرت الغرامية.

ولد فريدريك روكرت عام ١٧٨٨. وهو ينتسب الى عائلة حاكم في مدينة «شفاينفورت» تقع شمال بافاريا. وقد وصف في أشعاره الطبيعة الخلابة التي نشأ بين أحضانها. وعندما شبّ، درس اليونانية واللاتينيّة في جامعتي هايدلبارغ وينا (Jena)، ودافع عن اطروحته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة التي تقدم بها عام ١٨١١. وقد انتهى في بحثه العلمي هذا الى ان اللغة الالمانية تشتمل على امكانيات سائر اللغات. ولهذا هي تشكل اللغة المثلى التي بامكانها أن تبني خصائص كافّة الألسن. وقد اثار هذا الرأي الجديد مناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة. غير أن العالم الشاب ظلّ متشبّثا برأيه هذا. وبعد سنوات طويلة اظهر ان الروح الالمانية هي وحدها التي تتمكن من استيعاب جرائر الآداب الاجنبيّة، دون ان تفقد خصائصها الذاتية.

لم يغتن روكرت بالحياة الجامعية ولا بالتدريس. ولهذا السّبب، ترك جامعة ينا، وعاش شاعرا حرّا وذلك في فترة حروب الاستقلال في المانيا. وقد نظم قصائد حماسية دعا فيها قومه لمقاومة نابليون. ولاتزال هذه القصائد مشهورة الى حدّ هذا الوقت.

واثناء تلك الفترة أيضا، ألف المسرحيّات، مستمداً بعض موضوعاتها من الاساطير الشرقية، ومن حكايات «ألف ليلة وليلة». ورغم فشله في هذا المجال، فانه واصل تاليف الروايات التمثيلية. وكانت آخر مسرحياته مستمدة من التاريخ الارمني القديم.

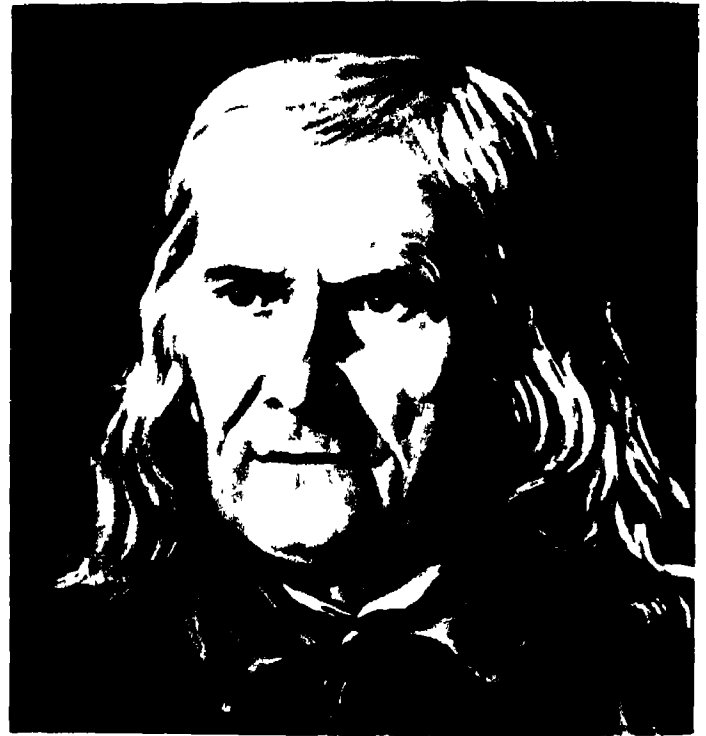
وككل من عاصروه، سافر روكرت الى ايطاليا، وفيها أقام مدة طويلة. وبعد عودته، زار مدينة «فيينا» التي كان يعيش فيها جوزيف فون هامر ـ بورغستال (Joseph von Hammer - Purgstall)، استاذ اللغات الشرقية. وعلى يديه تعلم اصول اللغة الفارسية في أسابيع قليلة. وفي هذه المرحلة بالذات بدأت حياة روكرت الفعلية.

أقام العالم الشاب في مدينة صغيرة. وانكبّ على نسخ ما كان بين يديه من الكتب والمخطوطات الشرقية. ورغم انه كان يشكو «العزلة عن أسواق العلوم الشرقية»، فانه وضع في تلك الفترة اساسا متينا لآثاره المستقبليّة. ولم يكتف بنسخ الكتب بغاية الاجتهاد فحسب، بل اضاف الى المتون ملاحظاته الشخصيّة، وصحّح أخطاءها. كما ترجم ما استحسنه من كل المتون التي اطلع عليها. ومتأثّرا بمولانا جلال الدين الروميّ، صاغ أشعارا على طريقته. كما صاغ أيضا أشعارا على طريقة حافظ الشيرازي. وبعد ذلك شرع في ترجمة القرآن. وفي عام ١٨٢٢، ترجم مقامات الحريري ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز.

ورغم نفوره من التدريس، فانه اضطر الى قبول منصب استاذ في جامعة آرلانغن (Erlangen) في بافاريا الشمالية وذلك بسبب المضايقات المادية التي كانت تضغط عليه بشدّة.

وخلال اقامته في آرلانغن، احسّ بالسعادة وسط كتبه ومخطوطاته وبين افراد عائلته. وقد ترجم في هذه السنوات قسما كبيرا من الاشعار العربية المشهورة، ومنها ديوان الحماسة لابي تمام بكامليها، فضلا عن ترجمات اخرى عن الآداب الهندية والفارسية. وفي هذه السنوات ايضا نظم آلاف الأشعار التي وصف فيها تجاربه الذاتية، وبستانه الذي كان مغرماً به، وكل ماحدث لعائلته التي كان متفانيا في حبها. الى جانب كل هذا نشر قصائد وحكايات استمدّ مواضيعها من كتب التاريخ الاسلامي.

وكانت مكتبة روكرت من أثرى المكتبات وكانت تحتوي على كتب باللغات التالية اليونانية والالمانية واللاتينية والصقلية والرومانية والفارسية والسانسكريتية والتركية والعربيّة بالاضافة الى مراجع اخرى بالعبرية والكردية والارمية والشتو والفارسية القديمة، وبلغات جنوب الهندستان مثل التاموليّة، والملايالاميّة، والبربرية والارساوتيه، والهيلندية، والاشورية، والارمائية، والحبشية، والقبطية

وقد روى أحد ابناء روكرت ان والده تعلم نحو الخمسين لغة ومن خلال مذكرات ابنائه وأيضا من خلال أشعاره، يمكننا أن نتبيّن ان هذا العملاق كان اذا ما أراد تعلّم لغة، كرّس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة أو الثمانية أسابيع، بحيث لايشتغل في تلك

فريدريك روكرت

الفترة بأية لغة اخرى ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجم عنها وروى احد تلاميذه واسمه باول ده لاجارد (Paul de Lagarde) ان روكرت لم يكن يدرّس على الطريقة المعروفة التي تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما انه لم يكن يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل ولم يلقن تلامذته قواعد النحو والصرف، بل كان يشرح المثنى لطلبته كما يبينه للاطفال عند بدء تعلمهم اللسان وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها، وتوافق العبارات فيها، وتشابك الكلمات واحيانا كان يترجم الشعر العربي أو الفارسي الذي قرأه على طلبته ارتجالاً في شكل منظوم

وكان لروكرت خاصّية أخرى تتمثل في أنه لم يعن بأشكال الكلمات كما ينبغي، بل كان يقرأ بعضها ملحنا في التلفظ بها وكان في شيخوخته قد نسي النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع انه كان يحفظها عن ظهر قلب، ويجيد كتابتها ذلك انه لم يسافر قط الى بلاد الشرق، ولم يشاهد رجلا من العرب أو من الفرس أو من الهنود طوال حياته وكان تعلمه للغات مقتصرا على الكتب وحدها واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة ورغب في تأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية الآ انه عدل عن ذلك في مابعد

وكان هدف روكرت الاعلى في بحوثه هو البرهنة على ان اللغات كلها فروع من أصل واحد، وان من عرف الكثير منها، وجد مفتاحا الى قلوب الناس، واستطاع ادراك الوحدة الاصلية للبشرية، تلك الوحدة المتسترة وراء اللهجات المختلفة وكان مقتنعا بأن اللغات لاتعدو في مختلف أشكالها ان تكون افصاحا عن الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه ثلاثي في الفرع السامي للغات، وفي الفرع الهنديّ ـ الجرمانيّ، وامّا الفرع الثالث فيشتمل على كل ماتبقى من الالسنة، من الصينية الى لهجات القوقاز ولا شك ان هذه الافكار لا أساس لها من الصحة غير انها بنت تلك التخيلات التي كانت سائدة في ذلك العصر في المانيا ومع ذلك فانها تدل على هدف روكرت الاسمى وهو ان يثبت بواسطة بحوثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات الاجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام، وأن يبرهن بذلك على ان العشق هو في الاقاليم السبعة، وفي قديم الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته «ديوان الحماسة» ابياته العجيبة التي يقول فيها ان الشعر في اللغات جميعها لغة واحدة لدى العارفين قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه أحب اللغات في حدّ ذاتها، وانه يعجب ويسر باللغة ككلمة ونحن لانجد في الغرب شاعرا أقرب منه الى روح الشرق كما كان يتمتع باستعداد فائق للتعبير عن المفاهيم والمعاني ومع تبحره في اللغات الشرقية، كان ولوعا باللغة الالمانية التي تعمّق فيها حتى المّ بكل اشتقاقاتها كما وضع الفاظا لكل من الكلمات العربية أو الهندية التي لم يوجد لها مقابلا باللغة الالمانية وقد قال فيه احد فقهاء اللغة «لو ان اللغة لم تكن موجودة في عصره لصارت لروكرت اليد الطولى في ايجادها وتشكيلها»

وفي عام ١٨٤١ دعاه الملك البروسي الى برلين التي أقام فيها سبع سنوات وفي عام ١٨٤٨ عاد الى موطنه الفاري، وهناك عاش بين كتبه ومخطوطاته الكثيرة الى ان فاضت روحه، وكان يقارب الثمانين من عمره وكان التعب والاجهاد قد بلغا منه حدّا بليغا بعد حياة مليئة بالاعمال وربما مضى الى الراحة الابدية وهو يردّد ما قاله زهير

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا أبالك يسأم

أنا ماري شيمل

الاعتبار حتى فلسفات الحياة اليومية، وغير مقتصر على الاطار الاكاديمي، أو على الاعلام البارزين، وان كانت للأخيرين حصة الاسد في الكتاب. وهكذا يُدخل الى جانبهم مفكرون لم يلحقوا العالم الاكاديمي، ولكن كان لهم تأثير فعال على تطور الفكر. ومن الجانبين، ادورنو (Adorno) وبرغسون (Bergson) وبلوخ (Bloch)، وكامو (Camus) ونوربرت الياس (Norbert Elias) وهابرماس (Habermas) وهايدغر (Heidegger) ولينين (Lenin) وكارل بوبر (Karl Popper) وبرتراند راسل (B. Russell) وسارتر (Sartre) وفيتغنشتاين (Wittgenstein) انه كتاب يبعث متعة المعرفة حقاً.

●●●

Rolf Wiggershaus. Die Frankfurter Schule. Geschichte. Theoretische Entwicklung. Politische Bedeutung.
Hanser Verlag. Munchen 1987. 795 Seiten.

رودلف فيغرسهاوس: مدرسة فرانكفورت: تاريخها وتطورها النظري واهميتها السياسية. دار النشر (هانزر)، ميونيخ ١٩٨٧، ٧٩٥ صفحة.

عندما تتناهى الى سمعنا لفظة مدرسة فرانكفورت (Frankfurter Schule) أو تعبير النظرية النقدية (Kritische Theorie) فإننا نتذكر بصورة الية عددا من الأسماء الشهيرة مثل أدورنو (Adorno) وهوركهايمر (Horkheimer) وإيريك فروم (Erich Fromm) وفالتر بنيامين (Walther Benjamin) وهربرت ماركوزه (Herbert Marcuse) وهي جميعا أسماء تشير إلى ماهو أكثر من مجرد نظرية.

ينطلق مؤرخ الفلسفة فيغرسهاوس في كتابه من فرضية أن مدرسة فرانكفورت تعكس التاريخ الثقافي والسياسي الألماني، من عصر جمهورية فايمار وحتى اليوم. فيبدأ بالتاريخ لمعهد البحوث الاجتماعية الذي أصبح منذ عام ١٩٣٠ مركزا للمثقفين اليساريين في ألمانيا، وبعد طردهم منها في عام ١٩٣٣، تمكن المعهد من مواصلة عمله في المنفى في الولايات المتحدة. ولقد ولدت في رحابه مجموعة من أعمال الفلسفة الحضارية كان لمؤلفيها هدف واحد بالرغم من خلافاتهم الداخلية العديدة، ألا وهو النقد الوصفي لجميع الأوضاع الاجتماعية الناتج عنها اغتراب الفرد، والتغلغل في الواقع بواسطة منهج الديالكتيك النقدي العقلاني والأساليب التحريبية، بغية بناء عالم أفضل وأكثر تنويرا.

ولم تفقد الأسئلة المطروحة من جانب المعهد حدتها، حتى بعد عودة طاقمه الى فرانكفورت في عام ١٩٥٠، بالرغم من أن إعادة النظر في النظريات التي طرحها أدورنو وهوركهايمر معا ماتزال متواصلة.

وهدف الكتاب هو الحفاظ على تلك الأفكار وحيويتها، انطلاقا مما صاغه يورغن هابرماس (Jurgen Habermas) صائن تراث المعهد بعد وفاة مؤسسيه. يقول هابرماس:

«إن التأمل الذاتي للعلوم وربطه بطرح أسئلة عملية، قاعدتها عقلانية، مع أخذ القرارات السياسية، هذا كله يوحده رباط واحد وهو النظرية النقدية.»

●●●

Rudiger Safranski. Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie.
Hanser Verlag, Munchen.

روديغر سافرنسكي: شوبنهاور وسنوات الفلسفة الأولى. دار النشر (هانزر)، ميونيخ.

«يكفي أن يفتح أحدهم كتابا من كتبي ويلقي عليه نظرة، حتى أكون قد كسبت اللعبة».

شوبنهاور، كاتب هذه الكلمات، ولد منذ ٢٠٠ عام، وبهذه المناسبة طالعتنا دار النشر (هانزر) بمجموعة أعماله الكاملة في خمسة أجزاء، أصدرها لوديغر لوتكيهاوس، وبجانبها سيرة لحياة هذا الفيلسوف بقلم روديغر سافرنسكي، يحاول المؤلف فيها تقييم هذا الفيلسوف العبقري ضمن التراث الفلسفي الذي ينتمي اليه والذي كتب فلسفته كرد فعل عليه. وينجح سافرنسكي في محاولته الربط بين أهم أحداث حياة شوبنهاور وبين خلفيته الفلسفية، بأسلوب مبسط ومفهوم، وهذا إنجاز جيد لو أخذنا بعين الاعتبار أن هذه الخلفية إنما تتمثل في نظريات كانط وهيغل وفخته. وهكذا فإن ترجمته لحياة شوبنهاور هي بحد ذاتها تصريح بالحب للفلسفة ككل.

●●●

Grass in zehn Bänden. Herausgegeben von Volker Neuhaus. Luchterhand Verlag in Darmstadt und Neuwied 1987. 6488 Seiten.

قدمت دار النشر (لوخترهاند) في دارمشتات ونويفيد مجموعة أعمال الكاتب الألماني المعاصر غونترغراس في عشرة أجزاء، بمناسبة عيد ميلاده الستين، اصدرها فولكر نويهاوس. وتحتوي المجموعة، بجانب اعماله الشعرية، على الروايات والمسرحيات والمقالات. وملحق بها فهرست مفصل يجعل من السهل استعمالها على القاريء، بل ويتيح له فرصة المقارنة بين الموضوعات المختلفة وكيفية معالجتها من قبل المؤلف في تاريخ تطوره الأدبي. وهناك طبعتان من المجموعة، طبعة مغلفة بغلاف سميك وطبعة على شكل كتب الجيب.

●●●

Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bände. Insgesamt 62000 Seiten. Deutscher Taschenbuch-Verlag Munchen, 1987.

اعادة طبع مجموعة أعمال غوته الصادرة في فيمار

مجموعة اعمال غوته. صدرت بتكليف من الدوقة صوفي فون زاكسن. ١٤٣ جزء، ٦٢٠٠٠ صفحة. دويتشر تاشنبوخ فرلاغ، ميونيخ ١٩٨٧.

منذ سنوات طويلة وهذه الطبعة من أعمال غوته غير موجودة في سوق الكتب وفي متناول القراء، حتى ان علماء الأدب الألماني وعشاق غوته يتداولون الأجزاء القليلة التي قد تظهر في مكتبات الكتب القديمة بأسعار خيالية. ولهذا عرمت

النشر (دويتشر تاشبوخ فيرلاغ) على إعادة طبعها من جديد، وذلك بمناسبة مرور مائة عام على صدور الجزء الأول من هذه المجموعة الشهيرة لأعمال الكاتب الألماني الكبير، والتي صدرت آنذاك في ١٤٣ جزءا.

هذه المجموعة المسماة باسم (مجموعة فايمار) تحمل ايضا اسم (مجموعة صوفي) على اسم الدوقة صوفي فون زاكسن - فايمار، لأن حفيد غوته منحها مخلفات جده عند وفاته، وكانت هي التي أعطت الأمر باصدار هذه المجموعة القيمة.

والمجموعة مقسمة الى أجزاء مختلفة وتحتوي على كل الأعمال الشعرية والمؤلفات الاخرى واليوميات والخطابات والحواشي والأعمال غير المكتملة. وعملت أجيال من العلماء على نشر المجموعة، حتى ظهر الجزء الأخير منها في عام ١٩١٩.

●●●

Ernst-Peter Wieckenberg (Herausgeber) Einladung ins 18. Jahrhundert Mit 19 Erstdrucken von Texten der Goethezeit C.H. Beck Verlag Munchen 1988, 523 Seiten mit 40 Abbildungen

ارنست بيتر فيكنبرغ. عودة الى القرن الثامن عشر. يتضمن ١٩ نصاً من عصر غوته لم يسبق نشرها بعد. دار النشر (بيك)، ميونيخ ١٩٨٨، ٥٢٣ صفحة، و٤٠ صورة.

بمناسبة الاحتفال بمرور ٢٢٥ سنة على تأسيسها، اصدرت دار النشر بيك هذه المجموعة القيمة، تحتوي على نصوص من القرن الثامن عشر، كلها حق وان نشرت في كتب صادرة من نفس النشر. ويضم المجلد نصوصاً تعطي صورة حية عن المناخ الثقافي في عصر التنوير الذي كان عصر نهضة في تاريخ الادب الالماني، مع ٤٠ رسما بريشة فنانين نفس العصر.

ويقدم الناشر ١٩ نصا من عصر غوته لم يسبق نشرها، منها خطاب لغيورغ فورستر (Forster) كتبه لابنته وهي في سن السادسة من العمر. ورسائل بقلم يوهان هاينريك فوس (Voss) والرسام تيشباين (Tischbein)، كما تتضمن المجموعة خطابا رسميا بقلم غوته ونصا لشيللر عن الثورة الفرنسية. إنها كلها وثائق من ذلك العصر الذي قال عنه غوته بأنه حاول جادا تحقيق حلم الانسانية في تحسين أوضاعها وتجاوز ما هي عليه. ونود ان نذكر هنا أن دار النشر بيك تساهم مساهمة فعالة في نشر الادب العربي في سلسلتها المسماة بالمكتبة الشرقية.

Annemarie Schimmel: FRIEDRICH RUCKERT Lebensbild und Einfuhrung in sein Werk. Herder - Taschenbuch Band 1371. Herder Verlag Freiburg, 1987

انماري شيمل: فريدريك روكرت، صورة لحياته ومدخل الى اعماله. كتاب الجيب (هيردر)، المجلد رقم ١٣٧١، دار النشر هيردر، فرايبورغ ١٩٨٧.

إن روكرت لسعيد الحظ إذ كانت العلامة القديرة الاستاذة انماري شيمل هي من اضطلع بكتابة سيرته، لما بينهما من تشابه في القدرة اللغوية وفي غزارة العلم. وهي أول من حصل على ميدالية فريدريك روكرت من مدينة شفاينفورت، مسقط رأسه. وتقدم لنا الاستاذة انماري شيمل في الذكرى المئوية الثانية لميلاد روكرت سيرة عالم اللغة القدير والشاعر الموهوب، الذي كان أول من ترجم الشعر الشرقي الى اللغة الالمانية. وتعد انماري شيمل من أكثر العلماء معرفة باعمال روكرت، كما ان لها العديد من المؤلفات حول التصوف الاسلامي والحضارة الشرقية وفن الخط. كما وترجمت الشعر من اللغات العربية والفارسية والاوردية والتركية والهندية الى الالمانية. فنراها تكتب عن روكرت مقدرة تماماً أنه اعاد خلق الشعر العربي باللغة الالمانية من جديد، فقدم بذلك للقارىء الالماني كنزا ثمينا من كنوز الادب العالمي، حث العديد من الادباء والشعراء المعاصرين له على الاهتمام بالشرق. وهدف الاستاذة انماري شيمل من كتابها هذا هو تذكيرنا بما احرزه روكرت الذي لم يلق التقدير الذي كان يستحقه في حياته. ذلك ان موهبته المزدوجة كشاعر وعالم لغة اعاقته عن الوصول الى الشهرة التي يستحقها في المجالين وكان يردد انه قد اصبح مستشرقا لأن الشعر لا يعيل أسرة.

وهكذا نرى ان الشاعر العالم والعالم الشاعر يقف كل منهما في طريق الآخر ويعيقه عن التقدم. وهذه الازدواجية التي لازمته طيلة حياته، تتبعها السيدة شيمل في الجزء الاول من الكتاب. لم يكن روكرت راضياً عن حياته، سواء خلال الفترة التي امضاها ككاتب حر في برلين او كأستاذ في ارلانغن. وحتى قوت عياله الكثيرين لم يكن متوفراً في كلتا الحالتين. اما سنواته الاخيرة فقد امضاها في كوبورغ، وحتى هنا في الاقاليم كان العالم كله في متناول يده عن طريق الكتب التي كان يدرسها والاعمال التي كان يترجمها الى اللغة الالمانية.

كان تصور المؤرخ هيردر (Herder) حول عالمية الادب هو محور حياته منذ البداية، فطرح في رسالته لنيل الدكتوراه والمقدمة في عام ١٨١١ النظرية التالية «ان لغتنا تحاول ان تكتسب صبغة عالمية فهي اللغة المثالية حقاً تضمّ اليها كل الألسنة العريقة عليها، وتجعل منها جميعا لغة واحدة».

وإذ نأسف اليوم لكون الجمهور القارىء في المانيا يكاد يجهل تماما كل ما تقدمه الآداب العربية والفارسية والتركية من روائع، فلا بد أن نقرّ بأن لغياب موهبة لغوية مثل روكرت دوراً أساسياً في هذا النقص، موهبة تجمع بين المقدرة على استيعاب اللغة وبين عبقرية الشاعر المبتكر.

Mewlana Dscheladdin RUMI Das Meer des Herzens geht in tausend Wogen Ghaselen Aus dem Persischen von Friedrich Ruckert Dagyeli Verlag Frankfurt am Main 1988 96 Seiten

مولانا حلال الدين الرومي «لبحر القلب ألف موجة» من شعر الوجد ترجمه عن الفارسية فريدريك روكرت دار النشر داعييلي فرانكفورت ١٩٨٨، ٩٦ صفحة

نشرها هذا الكتاب، تنوّه دار منشورات «داعييلي» بفضل روكرت في تعريف القارىء الالماني بالتراث الاسلامي، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاده

مولانا حلال الدين الرومي من اهم المتصوفة في الاسلام، تركت تعاليمه اثارا لاتّمحي، ليس فقط على معاصريه وانما على المفكرين في تركيا وايران على مدار العصور

ولب تعاليمه يكمن في المحبة والتسامح يواجه بهما الغطرسة واضطهاد الغريب وبالرغم من ان الرومي كان متصوفا تركي الاصل الا انه كتب عمله الرئيسي وهو «المثنوي» بلغة المثقفين في عصره وهي الفارسية، مثله مثل اعماله الاخرى ويحتوي الكتيب المنشور على اشعار من الوجد يتضمنها «المثنوي» والديوان الكبير، قام روكرت بترجمتها لاول مرة الى الالمانية في القرن الماضي

وجلال الدين الرومي من مواليد عام ١٢٠٧م ومسقط رأسه «بلخ» في جمهورية تركمنستان السوفيتية، وتوفي عام ١٢٧٣ في قونية، وتلقى تعليمه على يد والده بهاء الدين وليد والعلامة الفارسي فريد الدين العطار لدى هجمة المغول، التجأ الى بغداد ثم غادرها الى دمشق، ليستقر بعدها في قونية بتركيا. حيث أصبح معلما في مدرسة «التوبانا»، حيث ولدت طريقة الدراويش الدوّارين التي اسسها، وهنا كتب أيضا اعماله الادبية

GEDICHTE SAADI s (Muslih ad Din Saadi) Aus dem Persischen von Friedrich Ruckert Herausgegeben von Feridun Rainer Kirsch Ehrenwirth Verlag Munchen 1988 300 Seiten

قصائد سعدي (مصلح الدين سعدي) ترجمها عن الفارسية فريدريك روكرت من إصدار فريدون راينر كيرش (دار النشر ارنفيرت)، ميونيخ ١٩٨٨، ٣٠٠ صفحه

أصدرت دار النشر (ارنفيرت) في ميونيخ مجموعة أعمال الشيخ سعدي (١٢١٣ ١٢٩٢) بترجمة فريدريك روكرت، وذلك بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاد هذا المستشرق والشاعر النابغ

وسعدي من شعراء الأدب الكلاسيكي في ايران، عُرف بأبيات الوجد حتى قبل ظهور الشاعر حافظ الشيرازي، وأشعاره غنية بالحكايات ذات المغزى الأخلاقي، وهي قصص قصيرة تتخللها مواعظ وتعاليم وإرشادات صيغت شعرا ونثرا

فنجده في (البستان) الصادر في عام ١٢٥٧ يصف لنا محاسن الانسان ومساوئه، بينما اختار لمجموعة (جلستان) الصادرة في عام ١٢٥٨ نعتا جميلا، فهي ورود لاتغير السنوات ولا الشهور من لونها وأريجها، كما يقول عنها المترجم، يتغنى فيها الشيخ العلامة بالله والطبيعة والصداقة والألفة، مراقبا تقلبات الحياة وتطورات الزمن بهدوء فلسفي، نغمته الرئيسية هي الحب، غير مفرق بين حب الله وحب الانسان، مثله في ذلك مثل جميع شعراء المتصوفة

ومنذ القرن السابع عشر وسعدي هو أكثر شعراء فارس شهرة في اوروبا، ترجمه

العصر الروماسي الذي عُرف بحب للشرق الى اللغات اللاتينية والفرنسية والانجليزية والألمانية. ولاشك أن روكرت هو أفضل من ترجم لشعراء فارس الكلاسيكيين، فقد أعاد نظم الأثار الشعرية الفارسية، مثلما فعل في الشعر العربي والشرقي عامة، بأسلوب لم يحاكه أحد فيه، وللأسف أنه لم يشهد صدور ترجمته لحدائق سعدي الشعرية، إذ أنها ظهرت بعد وفاته

Ibn Ata Allah Bedrangnisse sind Teppiche voller Gnaden Ubersetzt und eingeleitet von Annemarie Schimmel In der Reihe «Texte zum Nachdenken» Herderbucherei Verlag Herder Freiburg im Breisgau 1987 128 Seiten

ابن عطاء الله «الهموم بساطٌ للرحمة» ترجمته وقدمت له انيماري شيمل في مجموعة (نصوص للتأمل)

مكتبة (هيردر) دار النشر (هيردر)، فرايبورغ ١٩٨٧، ١٢٨ صفحة

كتب ابن عطاء الله، استاذ الحكمة الموجزة، المنمقة، (كلمات الحكمة) في القرن الثالث عشر، في مصر ومنذ ذلك الحين وحكمه مصدر عزاء الملايين من الناس في العالم الاسلامي، تخفف عنهم وتبث فيهم الأمل والقدرة على الصمود مافتىء هذا الصوفي المصري المنتمي الى الطريقة الشاذلية يسبح في حكمه بنعم الله سبحانه وتعالى وعظمة ملكوته وتعطي هذه الحكم التي تصدر لأول باللغة الألمانية، للقاريء هنا لمحة عن التصوف الاسلامي، عالم مازال مجهولا للكثير من المثقفين

Johannes Merkel (Herausgeber) Orientalische Frauenmarchen Löwengleich und Mondenschön Das Mädchen als König Zwei Bände Frauenbuchverlag Weismann - Verlag, Munchen 1987 176 Seiten

يوهـانس ميركيـل : أقـاصيص النسـاء في الشرق · شجاعة الأسد وفي جمال القمر الفتـاة كملك . مجمـوعـة في جزأين دار النشـر النسائية فايسمن فيرلاغ في ميونيخ ، ١٩٨٧ ١٧٦ صفحة

العنصر الأنثوي في أقاصيص العرب لايـبرز الانطرق ملتـويـة وخفيـة أمـا في حكـايـات الشـرق الشعبيـة ، فنجد المرأة تلعب دوراً رئيسيـاً ، بل أن في الكثير منهـا تلعب النساء دور البطلة التي تناضل بذكاء ودهـاء ضد عالم الـرجـال شهـرزاد مثـلا وهي تحاول الحفاظ على انوثتها بالرغم من مطاطة الرجال

ان هذين الجزأين يتميزان بإخراجهما الجميـل ، ويحمـلان عن جدارة اسم (أقـاصيص النسـاء) تحيط بهما هالة من جو الف ليلة وليلة

●●●

Meral Akkent/ Gaby Franger Das Kopftuch Ein Stuckchen Stoff in Geschichte und Gegenwart Dagyeli Verlag Frankfurt am Main, 1987, 290 Seiten (Zweisprachig, deutsch-turkisch)

ميرال اكنت وغـابي فرانغـر منـديـل الـرأس ماضي قماشةٍ وحاضرهـا دار النشر داغييلي ، فرانكفورت ١٩٨٧ ، ٢٩٠ صفحة (باللغتين التركية والألمانية)

قطعة صغيرة من القماش يُصنع منها الحجاب وغطاء الرأس والقلنسوة ، تسست ـد آلاف السـنين في تحديـد ماهو محرم وماهو محلل ، استخدمت اداة للاصطهاد ، ـارت مخيلة الـرحـل ، يقمـع بها المرأة ـدفع بها الى النضال ضد هذا القمع ـث الكتـاب في المنشأ الطريركي لغطاء أس خلال القرون السالفة في مجتمعات ـرق والعـرب المختلفة ، ولو تركنا جانبا ـديولوجيات والتعاليم الدينية ، لواجهتنا ـباب فردية متعددة تجعل النساء يرتدين ـاء للرأس وتـؤدي محاولة إعادة صوغ ـح من منطلق نسوي الى بروز روابط ـة بين الحضـارات المختلفـة ، تضـع التصـورات الشائعة حول الحجاب موضع التساؤل ، وتساهم في توسيع أفق القاريء بتوضيحها للتشابه بين الحضارات المختلفة

إن هذا الـكتـاب بصـوره الجميلة لمسـل ومفيـد في ذات الوقت ، فهورحلة في غيـاهب تاريـخ الحجـاب الحضـاري ، ابتـداءا من الحرمان مرورا بالشرق القديم والأناضول وحتى العصر العثماني وهناك فصـل شيق يعالج الروابط الحضارية بين الشرق والغرب والتي نسجها تجارة الحجاب واساليب إنتاجه ومن المنتظر افتتاح معرض في عدد من المـدن الألمـانيـة يعـالـج نفس الموضوع وقت صدور الكتاب

●●●

Johannes Merkel (Herausgeber) Eine von tausend Nächten Marchen aus dem Orient Weismann Verlag Munchen 1987 175 Seiten

يوهانس ميركيل · ليلة من الألف ليلة حكايات من الشرق
دار النشر فايسمن ، ميونيخ ١٩٨٧ ، ١٧٥ صفحة

هذه مجموعه من الأقاصيص الشعبية الشـرقيـة ، جمعهـا المؤلف من مجـموعات مختلفـة تكـاد تكـون غير معـروفة للقاريء العادي وهي مجموعات طبعت في اوروبا وأعلبهـا من القـرن العشـرين ومعظمهـا الحكـايـات التي يسـردهـا القصـاصون في الشـوارع والقـرى ، أوحكـايـات البـدو وهـي إن دلت على شيء فانـما تدل على تراث قصـصي رفيـع ، انـدثـر في مخيلة القـاريء الأوروبي المعتـاد على الكلمـة المقروءة فقط

●●●

Charles Le Gai Eaton Der Islam und die Bestimmung des Menschen Ubersetzt von Eva-Liselotte Schmidt Eugen Diederichs Verlag Köln, 1987 450 Seiten

شارل لوغي ايتون الاسلام وتصوُّره للانسان
ترجمتـه ايفـا ـ ليزلوته شميدت دار النشر (أويغن ديدريشس ، كولن ١٩٨٧ ، ٤٥٠ صفحة

من الكتب الجـديـدة في هذا السيل العـارم للمنشـورات حول الاسـلام نجـد هذا الكتـاب ، وهو محاولة لاعطاء القاريء الأوروبـي العـربي صورة عن الاسـلام كنظـام فكـري وديـن وسـلوك ونهـج تشـريعي ومـؤلفـه عالم في التـاريـخ ودبلومـاسي ، من مواليـد لوران ، يعيش اليـوم في لنـدن ويصرح ايمـانـه بالـدين الاسـلامي بمحـاولـة للدفاع عنه ضد من يحاول النيل من اسسه ومبادئه

●●●

Karl Esselborn (Herausgeber) UBER GRENZEN Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern Deutscher Taschenbuch Verlag, Munchen 1987 288 Seiten

Heinz Friedrich (Herausgeber) CHAMISSOS ENKEL
Zur Literatur von Ausländern in Deutschland Deutscher Taschenbuch Verlag Munchen, 115 Seiten

كارل ايسلـبورن (عبر الحدود) نصوص وقصص وقصائد لأجانب يعيشون في ألمانيا العـربيـة يكتبـون بالألمـانيـة دار النشـر (دويتشـر تاشبـوخ فرلاغ) ميـونيـخ ١٩٨٧ ، ٢٨٨ صفحة

هاينتس فريدريك · أحفاد شاميسو . حول أدب الأجـانـب في المـانيـا دار النشـر (دويتشر تاشبوخ فرلاغ) ميونيخ ، ١١٢ صفحة

يقدم لنا الناشر ان في هذين الكتابين نصـوصـا من الشعـر والنثر بقلم كتـاب أجـانب يعيشـون في المانيا العربية فهي مجموعة قيمة تعبر عن وضع هؤلاء الكتاب كغـربـاء وتـدعـو الى التأمـل في كيفيـة التخطيط لسياسة تستهدف دمج الأجانب هـنا بشكل افضل مما هو عليه حتى الآن وهـذه الـوثـائق مهمـة لأنها تشير الى بداية ثقـافـة وأدب من نوع خاص ، يقـول عنهما أحد الكتاب الأتراك مايلي

«إن أمنيتي هي أن تصبـح الكلمـة المكتـوبة جسرا للتفاهم عبر الحدود ، يربط خيالا بآخر ، وفكرا بفكر وفردا بسواه »

Klaus Harpprecht Georg Forster oder die Liebe zur Welt Eine Biographie Rowohlt Verlag Reinbek 1987 632 Seiten

كلاوس هاربرشت · غيورغ فورستر أو عشق العالم سيرة
- دار النشر روفولت رايبك ١٩٨٧ - (٦٣٢ صفحة)

داع صيت غيورغ فورستر وهو لم يتخط بعد عامه الثالث والعشرين وكان قد انتهى آنذاك من كتابة وصفه لرحلته حول العالم عن طريق البحر بصحبة الكابتن كوك (١٧٨٧)

وقد اعتبرت الارستقراطية الالمانية كتاب فورستر كنزا ثمينا ونادر الوجود وراحت تتداوله بمتعة كبيرة وكل قرائه كانوا يرغبون في الاستماع اليه وهو يروي مشاهداته في جزيرة تاهيتي الحالمة والبعيدة عن أمراض الحضارة الاوروبيّة، والتي ليس فيها حكم مطلق ولا تكالب على المال، ولا اخلاقيات كابتة للحس

وكان فورستر مثل العديد من معاصريه علامة في مجالات متعددة من المعرفة وكان فيلسوفا اجتماعياً تمكّن من اقناع عوته بكتاباته بعد ان كان متشككا منها في البداية.

وكان فورستر أيضاً مناضلاً ضد مساوىء عصره انطلاقا من فكره المستنير وكان دائماً على استعداد للتوفيق بين مبادئه وبين التجارب الحياتية التي كانت تمر به وقد وصف البحر الجنوبي بعد رحلته الى هناك كما وصف ايضا مصبّ نهر «الراين» دون ان يفرّق في ذلك بين «حضارة متقدمة وحضارة بدائية» ولم يكن فورستر ينظر الى ظروف تلك المناطق النائية على انها ظروف بدائية. كما انه لم يكن يعتبر اوضاع اوروبا أوضاعاً متقدمة في جميع الميادين وفوق كل هذا، كان فورستر ثائرا من امتع وأبلغ كتاب عصره

وعند اندلاع الثورة الفرنسية، انطلق فورستر الى باريس لمعايشة احداثها ووقائعها غير ان وحشيتها اليومية حيّت

هانس بودكماير رسم على الخشب يجسّد أوّل بعثة المانية الى الهند عام ١٥٠٥

آمـالـه : «عـدمـا بدات اكتشف انـه لا فصائل للثورة بدأت أتقزّز منها» وحلال تلك الايـام كان يخطـط لتعلم اللغتـين العـربيـة والفـارسيـة ، استعـداداً لرحلة جديـدة الى الهـد هربا من الرعب المحيط به في فرنسـا . عير ان الموت داهمه وهـو لم يتخط الاربعين من عمره وكان دلك في عام ١٧٩٤

قال عوتـه ان فورسـتر مات صحيـة مبادئه ولم يعفـر له تعـاطفـه مع الثـورة الفرنسيـة ومشاركته فيها وحتى الاجيال الاخـرى لم تغفـر له دلـك وربـما لهدا السبب لم تكتب سيرة فورسـتر الـذاتيـة الا بعـد حوالي ٢٠٠ سـنة من وفـاتـه وقـد حرص هاربرشت ان يكتب كتابه باسلوب الكتـاب الواقعيين في القرن التاسع عشر، وأن يقـدم للقـراء تفـاصيـل حيـاة فورستر القصيـرة والمليئة بالاحـداث والمعامرات عير انـه قصر في تقديم معلومات وافية عن افكـاره السياسية والاجتماعية ، خاصة وان فورسـتر كان واحـداً من المع اسماء عصـر التـنوير، توهـج واحترق بنار تطلعاته الى الحرية مثله في دلك مثل هولدرلين وليـنس (Lentz) وكـلايست (Kleist) ونحن نعتقد إننا لا نتمكن من تفهم حياة فورستر الّا ادا ما تعـرّضـنا لايـمانـه المطلق بقـوّة هده الافكـار، وسلطة الكلمة المكتوبة وكان فورسـتر يؤمن بضـرورة النضـال «من اجل نساء تاهيتي في اواسـط اوروبا» وقد كتب الى زوجتـه تيريزا بتاريخ ٢٦ يونيه ١٧٩٣ يقـول لها «من العـريب فعلا ياروحتي تيريـزا الحبيـبة ان تكـون طروفـا الخـاصة مرتبطـة كل هدا الارتبـاط الـوثيق بالوضع العام للحس البشري كله»

وكـانت تيريـزا فورستر مثلها في دلك مثـل صديقتهـا كارولينا شليعل ـ شيللنع (Karoline Schlegel- Schelling) من اولـى المتمرّدات ضد سلطـة المجتمع المحافظ ورعـم تقـصـيـر هار بـرشـت في بعض النواحي ، فان كتابه عن فورستر يعتبر شيّقاً وسلس الاسلوب وكثير الافادة

Stefan Koppelkamm Der imaginäre Orient
Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa
Verlag Ernst und Sohn 1987 192 Seiten

شتيفان كوبلكام · الشرق في المخيلة .
الأبنية الغرائبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في اوروبا
دار النشر ارنست ولده برلين ١٩٨٧ ،
١٩٢ صفحة بها ٢٨٢ صورة

يعطينا كتاب كوبلكام صورة وافية عن تاريخ اساليب البناء الغرائبية في اوروبا ، مركزا في سرده على استيعاب الأوروبيين في القرن التاسع عشر للفن المعماري الاسلامي ويتضح لنا أن العمارة الاسلامية كانت تناسب والأبنية ذات الطابع الدنيوي المرح ، مناقضة في ذلك الطراز الفرعوني المستخدم بالدرجة الأولى في بناء المقابر والسجون ودور المكتبات ، لما يتميز به هذا الطراز من حدية وفخامة أما المقاهي وقاعات الموسيقى وحدائق الملاهي والحمامات التركية المشيدة على الطراز الاسلامي فكان هدفها توفير جو من السعادة والهناء المرتقب

وحتى القصور الصيفية والفيلات البورجوازية نجدها قد بنيت بأسلوب يحاكي ماكانت مخيلة الأوروبيين تتصوره شرقيا فأمر الملك جورج الخامس ببناء

قصره في مصيف مدينة برايتن بجنوب انكلترا على الطراز الهندي وشيد قصر الـميلهلما في باد كانشتات على الطراز الموريسكي ، أما قصر الكوبغو في مدينة توركوان (Tourcoing) الصناعية في فرنسا فبني على الطراز المغولي في الهند

وتكمن أهمية الكثير من المباني الموصوفة في الكتاب في الأحاسيس والتخيلات التي تعرعها وليس بالدرجة الأولى في مزاياها الجمالية ، وهي احاسيس وتخيلات مازالت حية حتى يومنا هذا ، ساهمت في نشأة مايسمى بالنظرة الأوروبية المتعالية للعالم

ويواكب الكتاب المعرض المقام في (الديرنس ستر) في شتوتغارت بعنوان (الهندسة المعمارية الغرائبية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر) في إطار معرض (عوالم عربية وتخيلات اوروبية) الذي نقدمه لقرائنا الكرام في عددنا هذا

●●●

Friedrich Ruckert Werke Ausgewählt und herausgegeben von Annemarie Schimmel Zwei Bände
Insel Taschenbuch 1988

فريدريك روكرت الأعمال من اختيار واصدار اناماري شيمل جزءان ، دار النشر إنزل ، ١٩٨٨

Friedrich Ruckert «Jetzt am Ende der Zeiten»
Unveröffentlichte Gedichte Herausgegeben von Richard Dove Athenäum 1988

فريدريك روكرت الآن في نهاية الزمان قصائد لم يسبق نشرها من اصدار ريشارد دوفه
دار النشر اتنيوم ، ١٩٨٨ .

Friedrich Ruckert Gedichte Herausgegeben von Walter Schmitz
Philipp Reclam Verlag Stuttgart 1988

فريدريك روكرت قصائد من اصدار فالتر شميتس
دار النشر فيليب ريكلام شتوتغارت ، ١٩٨٨

●●●

Bildnachweis

Titel und Rucktitel nach Graphiken von Gunther Kieser fur das Gesamtprojekt der Stuttgarter Ausstellungen «Exotische Welten – Europäische Phantasien» Ausstellungskataloge Seiten 42, 43, 45, 46, 47, 49, 51, 54, 62, 63, 86 und 87

•

Heinrich Muller-Verlag Seiten 4, 5, 15, 30/31

•

Bruckmann-Verlag, Munchen Seiten 12/13, «Die schonsten Hohenwanderungen im Schwarzwald»

•

...iten 58 und 59 Kunsthalle Hamburg, Seiten 50, 80 Stefan Koppelkamm, Seite 64 René Gebhardt, Seiten 66/67 und 76 A Sifi, «Saudi Arabian Mirror»

المحتويات

مصدر الصور

INTER NATIONES

Geophoto ... Köln — Foto ... Bonn

Dr. ... — Hauptstelle ...

1989 INTER NATIONES

1949

نقش على الخشب
فرانكفورت ، 1631
معرض الصور بمدينة برمن

أوروبـــا

أسطورة اختطاف أوروبا ابنة ملك صور الجميلة

غستاف بنيامين شفاب (1792-1850) G. B. Schwab شاعرٌ من مقاطعة شفابن الألمانية. لكنّ شهرته لاتعودُ إلى أغانيه وأشعاره بقدر ماترجع إلى نشراته، والمجموعات الشعرية التي أخرجها لشعراء آخرين، وترجماته، وقراءاته النقدية، ودراساته التربوية؛ كُلّ ذلك خلّد اسمهُ في التاريخ الألماني الأدبي. وأهمُّ المجموعات الأدبية التي ارتبط اسمُهُ بها المجموعة المسمّاة: «أجمل الأساطير القديمة» (1838-1840). من هذه الأساطير نُوردُ هنا الأسطورة المتعلّقة باختطاف أوروبا الجميلة؛ ابنة ملك صور. كُتِبَ هذا النص عام 1838. وأسلوبُهُ المتسم بالمبالغة وغرائب الكلمات هو الذي كان مستعملاً آنذاك.

نشأت الفتاة أوروبا في بلاد صور وصيدا، وترعرعت في كنف والدها الملك أغنور؛ في أعطاف النعمة والعزّ وعزلة القصور. في إحدى ليالي السعادة والحُلُم تلك خالطت حلدها رؤيا من تلك الرؤى الصادقة. فقد شهدت قارتين في ملامح امرأتين متقابلتين. آسية، والأرض الأخرى المقابلة عبر البحر وقد تشاجرت السيدتان على امتلاك أوروبا. أما إحدى السيدتين فكانت آسية، وتشبه في ملامحها سكان بلاد الفتاة أوروبا وأمّا الأخرى فقد بدت غريبة. وقد حاولت آسية بكل قوتها الدفاع عن أوروبا والاحتفاظ بها بحنان الأم وحرصها على فلذات أكبادها قالت إنها طفلتها وَلَدتها هي، وأرضعتها لكن المرأة الغريبة انقضت على الفتاة - في الحُلم - وتشبثت بها كغنيمةٍ بين ذراعيها القويتين؛ دون أن تستطيع أوروبا الانفلات أو المقاومة. وما أن ابتعدت بها حتى خاطبتها قائلةً: «إني أحملك كغنيمةٍ لجوبيتر، ربّ الأرباب. فلا يحزنك ذلك! فإنه قَدَرُك»! وأفاقت أوروبا مدهوشة منخلعة الفؤاد؛ ذلك أنّ وجه سيدة الليل كان مايزال واضحاً في مخيلتها وضوح النهار. وظلت أوروبا لمدةٍ جالسةً ساكنةً في فراشها ساهمة كأنما تنظر إلى السيدتين المتنازعتين عليها أمام عينيها. وقد عبرت أخيراً عن هواجسها حول الحلم الذي تراآى لها في حديثٍ هامسٍ مع نفسها. «أي طائرٍ سماويٍّ أرسل إليَّ هذه الصُور؟ وأيُّ أضغاث أحلام سهرت ليلي، وأقلقت مضجعي في سلام قصر أبي، هدأة الليل وسكونه؟ ومن كانت تلك العقيلة الغريبة التي رقصت لي في الحُلم؟ وما هذا الشوقُ العميق الذي احسه الآن نحوها وإليها؟! وأيُّ حُبٍّ ذاك الذي بدا في عينيها وهي تحتاجني وتأخذني إليها؟ لترحمي الآلهة، وتجعل عاقبة هذا الحُلم الغريب خيراً»!

وانفجر الفجر، وسطع ضوءُ النهار فلملم الليل أذياله وانصرف؛ فانصرف معه الوسن، وانقضى زمنُ الحُلم، ونسيت الفتاة ماتراآى لها أو تناستهُ، ومضت إلى انشغالات النهار ولهوه وفنونه. وكما هو شأن كل العذارى من بنات الملوك، فقد اجتمع حول أوروبا مع متوع النهار وارتفاعه رفيفٌ من رصيفاتها النبيلات؛ اللاتي كنّ يرافقنها في النزهات، والأضحيات، ومناسبات الرقص واللهو الجماعي وقد عقدن العزم اليوم بقيادتها على المضي إلى الروابي المزهرة المطلة على البحر لجمع طاقات الزهر والورد، والاستمتاع بالنور والنور، وهدير أمواج البحر وأصدائه. وكنّ جميعاً يرتدين ملابس فاخرة عقدن فيها الأزهار والورود أمّا أوروبا فكانت ترتدي ثوباً احتفالياً يخطف الأبصار بعقوده الذهبية، والصُور التزيينية التي يحفل بها من أساطير الآلهة وحكاياها. أمّا المعطف الرقيق الثمين الذي ألقَتْهُ على أكتافها فقد كان من نسج العاصفة من وقتٍ قبل الزمان اصطنعه إله الزلازل نبتون ليهديه لليبيا عندما كان يحاول استعطافها وطلب يدها. فقد فارق المعطف أكتاف ليبيا في وقتٍ ما، وتناقلته الأيدي حتى وصل إلى أسرة أغنور التي توارثته أباً عن جدّ. بهذه الملابس التي تشبه ملابس الزفاف، سارعت أوروبا على رأس زميلاتها إلى الروابي البحرية، التي زيّنتها مئات أصناف الورود والأزهار. وسرعان ماتناثرت الفتيات في

كل اتجاهٍ؛ كل منهن تبحث عن الزهرة التي تحبها لتصنع منها طاقةً معجبة. فمنهن واحدةٌ بدأت تجمع أزهار النرجس. وأخرى البيلسان. واختارت فتاة ثالثة زهر البنفسج الزكي الرائحة. وانصرفت رابعةٌ وخامسةٌ لجني أزهارٍ وورودٍ أخرى منتشرات في كل اتجاه أمّا أوروبا التي انفردت عن زميلاتها فقد وجدت ضالتها المنشودة سريعاً على تلةٍ صغيرةٍ تعلو سائر زميلاتها كأنها هي بمثابة إلهة الحب؛ فوقفت مشرعة طاقة وردٍ مشتعلة الحمرة. وعندما انتهين جميعاً من جمع طاقاتهن جلسن على العشب حول أميرتهن؛ وبدأن يطمس الزهر والورد المجموع في عقودٍ وأكاليل وقد اعترمن إهداء ذلك كله لجنيات الروابي بتعليقه على أغصان الاشجار المزدهرة الخضرة، لكن لم يكن مقدَّراً لهن أن ينعمن طويلاً بهذه الجلسة الوديعة المرحة؛ ذلك أنّ حياة أميرتهن سُرعان ماتدخلت فيها يد القدر؛ مثلما سأها به حُلم الليلة الماضية. ذلك أنّ جوبيتر الكروبيدي حدث أنْ أفاق من بين دراعي إلهة الحُب، التي نجحت وحدها في إخضاعه؛ ورأى أوروبا من عليائه ووقع في غرامها لكنه لم يرد المضي لاخذها مباشرةً خوفاً من غضب يونو الغيور، وخشية أن يخيف الفتاة أوروبا بغير داعٍ؛ لذا فقد لجأ جوبيتر الخبيث إلى حيلةٍ رهيبة. فقد قلبَ نفسه في صورة ثور لكن أي ثورٍ هو! إذ لم يكن كالثيران التي نراها في المروج كل يوم، أو كتلك التي أذلها النير وأرهقتها الأحمال الكثيرة التي تجرها في العربات لا! لم يكن أيّ شيء من ذلك! كان ضخماً براقّ الجلد، ضخم الرقبة طويلها. أمّا قرونُهُ فكانت حادة وقصيرة وشفافة كأنما صُنعت من لآلىء. أما لونه فكان أصفر ذهبياً؛ ويخالط جبينهُ خالٌ يلمع بين الفضية والبياض الناصع، ويتشكل كالهلال النامي. ووسط ذلك كله عينان تشتعلان حيوية ورغبة. وكان جوبيتر قبل أن يبدّل نفسه على الشكل الذي وصفناه قد دعا إليه ابنه مارس وقال له: ياولدي الحبيب! أيها اللبيب المطيع المنفذ لأوامري! هل ترى تلك الروابي الساحلية التي تظهر تحتنا؟ إنها فينيقيا! إنزل إليها، واطرد باتجاه ساحلها مواشي الملك أغنور حتى تصل إلى الساحل!. وذهب مارس لتنفيذ تعليمات والده دون أن يعلم مايقصُدهُ؛ وسُرعان ماكان جوبيتر المتحوِّل ثوراً قد انضم إلى القطعان التي كان ولده يطردها باتجاه الفتيات الجامعات لطاقات الزهر.

وانتشرت القطعان على الروابي بمنأى عن الفتيات؛ بينما انفرد جوبيتر المتحوِّل ثوراً من بينها، واتجه صوبهنّ. مضى كأنما يرعى العشب، وحلت في عينيه نظرات حانية ومطمئنة، وسطع مظهره كله لطفاً وانساً وقد لاحظت الفتيات المظهر الرائع للثور، وأحببن أن يتقدم صوبهن لكي يلمسنه ويمسحن على ظهره الجميل. وكأنما أدرك الثورُ ذلك إذ سُرعان ماتقدم إليهن، ووقف أمام أوروبا مباشرةً. وانتفضت أوروبا واقفة وتراجعت خطواتٍ كأنما أحست بالمفاجأة. لكن عندما استمر الثور واقفاً بهدوءٍ استردّت شجاعتها، وتقدمت باتجاهه ملوحة بطاقة الورود التي تحملها أمام عينيه وفمه وأقبل الثور يلحسُ طاقة الوردِ بل ويد الفتاة الناعمة وبدا الثورُ لأوروبا لطيفاً ورائعاً فازدادت اقتراباً منه، وطبعت قُبلةً على جبينه! فعجّ الثور طرباً لا كعجيج الثيران؛ بل كأنما هو مزمارٌ رددت أصداءه الوديان؛ ثم رقد على أربعة أمام الأميرة المفتونة التي ارادت مسحاً على ظهره الذي عرضه كأنما يرغب أن تركبه الأميرة. وصاحت أوروبا بزميلاتها أن يتقدمن فيركبن معها على ظهر الثور الذي قالت إنه يتّسع لأربع منهن على الأقل إذ يبدو كسفينةٍ عريضة رائعة. ولاحظت أوروبا لزميلاتها أن هذا الثور ليس كسائر الثيران، فهو رائع، وحنون، ويفهم ويحسُّ كما يحسُّ البشر ولاينقصهُ إلا أن يتكلم!. وبدأت أوروبا تأخذ العقودَ من زميلاتها وتعلقها على قرون الثور المعقوفة ثم تجرّأت فصعدت ظهره؛ بينما بقيت رفيقاتها مترددات.

ما أن أحس الثور بغنيمته الغافلة على ظهره حتى استوى واقفاً، ثم سار بها متهادياً على مهل بحيث لايُثير فزعها، ومن جهةٍ ثانية بحيث لاتستطيع الفتيات الأخريات أن يماشينه وهبط من الرابية متجهاً نحو البحر حتى إذا بلغ الشاطىء تسارعت خطواتهُ وحوافره تدقّ الأرض؛ وبقفزةٍ ضخمةٍ كان في البحر مخلفاً اليابسة وناسها وراءه. وعندها ما عاد يشبهُ في سيره ثوراً متهادياً بل حصاناً مجنحاً طائراً واشتد بأوروبا الخوف من السقوط وسط الأمواج فتمسكت بإحدى يديها بقرن الثور المعقوف؛ وتشبثت باليد الأخرى بظهره، وراح هو يخوض بها الموج مثل سفينةٍ سريعة؛ وريح البحر تتلاعب بملابسها وشعرها؛ وقد بدأ الشاطىء يغيبُ عن نظراتها الهلعة، ولم يعُد أحدٌ يسمع صُراخها أو يستطيع المجيء لنجدتها. وغابت الشمس. وما عادت الفتاة ترى غير الأمواج المتلاطمة من حولها. ونجوم السماء اللامعة فوقها. ومضى الليل وجاء [illegible] جديدٌ، ومايزال الثور طائراً يشقُّ الأمواج. ومع أن الأ[illegible] استمر على ذلك طوال اليوم؛ فإن الثور ببراعته العج[illegible] حال دون أن تبتل ملابس أوروبا بالماء. وأخيراً قرابة الم[illegible] وصل الثور وغنيمته إلى ضفةٍ بعيدةٍ نائية. وأنزلها ال[illegible]

بهدوء تحت شجرةٍ ظليلةٍ وسُرعان ما اختفى تماما لتلمح بعد لحظاتٍ رجلا جميلا يتقدم منها، ويعلمها أنه ملك كريت، وانه سوف يحميها إن حظي بشرف وسعادة امتلاكها. وبين الخوف والهلع والشعور بالوحدة أعطته أوروبا يدها علامة على الموافقة! وهكذا حظي جوبيتر بما أراد، لكنه عاد فاختفى أيضاً. وظلت أوروبا في غيبوبتها وتخدُّرها بعد مضيِّه فلم تستيقظ الا وقد علت الشمس في السماء. ونظرت الفتاة حولها بعيونٍ زائغةٍ فلم تر أحداً، وصرخت نائحة: أبي، أبي! ثم أدركت يأس الموقف الذي هي فيه، وبؤسه؛ فقالت. أنا الابنة العاقة! كيف يحق لي ان اصرخ باسم أبي؟! أي حنونٍ حلَّ بي حتى كان ما كان! ما أهون الموت إذا قورن بالذنب الذي

لكن في الفضاء المتسع من حولها لم يظهر شيء من ذلك. بقيت الطبيعة المُسالمة، والشمس الساطعة، ولم تظهر الحيوانات البرية المفترسة التي رغبتها. وقفزت أوروبا واقفة صارخة: يا أوروبا البائسة! ألا تسمعين صوت والدك الذي يلعنك إن لم تُنه حياتك المليئة بالعار هذه؟! الا تملكين الشجاعة لشنق نفسك برباط وسطك إلى هذه الشجرة؟! أو لا ترين تلك الصخرة العالية التي كأنما تشير اليك لترمي نفسك من عليها إلى هذا البحر الهائج المتلاطم الأمواج؟!. أم أنك تفضلين الحياة كزوجةٍ ثانية لأحد أمراء البرابرة، تقضين وقت الوحدة الطويل كما يقضيه الأرقاء بالغزل والانتظار؟! هل هذا ماتفضلينه يا ابنة الملك العظيم؟! وهكذا ظلت أوروبا تعذب نفسها

ارتكبته! لكن ربما كان ذلك كله حلما! فلست مذنبة فيما كان ويكون، وستأتي اليقظة بعد الحلم فينتهي البؤس كُله! لكن: لكن: لماذا كُل هذا؟ كيف اخترت ركوب ظهر ثور يخترق الأمواج على البقاء في الأمن والأمان بين رفيقات يجمعن الأزهار والورود؟!. همست بذلك كله وفركت عينيها بيديها كأنما تريد الاستيقاظ من ذلك الحُلم المفزع! لكنها نظرت من جديد فإذا المنظر لم يتغير: أشجارٌ، وصخورٌ، وأمواجٌ تضجُّ من بعيدٍ عند شاطىء تتكسر حوله. وعادت تتحدث إلى نفسها: آه! لو أن ذلك الثور الشرير يظهر من جديد! إذن لمزقت جلده بأظافري، ولكسرت قرونه التي بدت لأول وهلةٍ لطيفةً ومغرية! بعد أن تركت وطني ماذا بقي لي؟ أهون شيءٍ الموت! لقد تركتني الآلهة لمصيري! ليتها ترسل أسداً أو نمراً يحركه الجوع فيفترس هذه الأعضاء الجميلة، ويُريحني مما أنا فيه!

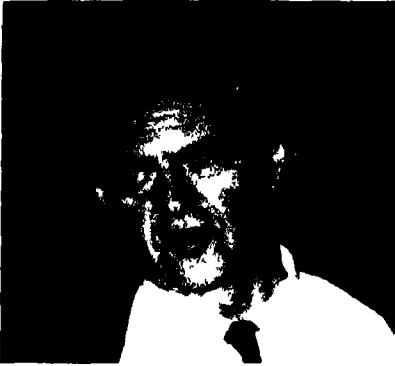
بأفكار الموت وخططه دون أن تملك الشجاعة لتنفيذ إحداها. وفجأة أحست وراءها بهمسٍ ضاحكٍ ساخر ومستمر؛ فالتفتت مرتعبة فإذا بها ترى في الافق الالهة فينوس بطلعتها النورانية، وإلى جانبها ولدها إله الحبّ بجناحيه المطويين. وتحدثت فينوس إلى الفتاة والابتسامة لاتفارقُ شفتيها: دعي غضبك وغيظك وسخطك! فالثور الكريه سيأتي إليك، ويناولك قرونه لكي تستطيعي تكسيرها! إنني أنا التي أرسلت اليك ذلك الحُلم في بيتك الأبوي! هوِّني عليك يا أوروبا! فجوبيتر هو الذي اختطفك وانت الآن الزوجة الأرضية لرب الأرباب الذي لا يُقهر! وسيُخلَّدُ اسمُك عبر الاحقاب؛ ذلك أنّ العالم الغريب الذي يحتضنك الآن صار اسْمهُ منذ الآن: أوروبا!

هل استقالت أوروبا المفكرة ؟!

ياسمينة أمقران

تأسّس لقاء أو ندوة رومربرج Romerberggesprache بفرانكفورت عام 1972 وتعقد الندوة الثقافية هذه سنويا منذ ذلك الحين، بحيث صارت مؤسسة من مؤسسات الحياة الفكرية بألمانيا الاتحادية وقد فهمت الندوة مهمتها منذ البداية على أنها مناسبة للقاء مخصص في موضوعات ذات أهمية وحضور علميّ واجتماعيّ وسياسي، بحيث يمكن التوصّل فيها عن طريق الجدل والنقاشات المفتوحة إلى أفكار جديدة، وحلول لمشكلات معقدة، تخدمُ في النهاية الرأي العام، والمصلحة العامة وقد انعقدت الحلقة الخامسة عشرة من حلقات الندوة يومي 27 و 28 مايو 1988 بفرانكفورت وكان المنظمون للندوة قد اتفقوا بعد أخذ ورد على موضوع للحلقة السابقة الذي عنوانه «هل استقالت أوروبا المفكرة؟» وقد رأى هؤلاء، أن هذا الاختيار كان صائبا في النهاية لما تثيرهُ الموضوع من اهتمام، ولارتباطه استطرادا بقضايا وأسئلة معبرة تثيرها العنوان نفسه مثل «أوروبا» كمصطلح ومجال حضاري، والقوى الفكرية الأوروبية أو الإمكانيات، و«الزعامة الأوروبية» أو «السيادة الأوروبية» في العالم، وتراجعها أو فقدها وقد امتلأت الندوة فعلا أو هذه الحلقة منها بالكلمات المهمة، والأفكار المثيرة، والبدائل الممكنة لكننا سنعرض اختيارا موجزا يقدم رؤوس الموضوعات، ولا يسمح للأسف بعرض كل ماقيل، بل خلاصة مركزة لوقائع تلك الندوة البالغة الأهمية والأسئلة والتساؤلات كثيرة في الواقع تحت العنوان الكبير - فإلى جانب السؤال عن تراجع الفكر الأوروبي أو استقالته، يأتي أو يسبق السؤال هل كانت هناك أوروبا مفكرة أو سائدة فكرا؟ وإن لم تكن موجودة، فكيف يمكن أن تستقيل؟! أسئلة وتساؤلات، وأجزاء وأمشاج أفكار، ولُعبٌ ذهنية أو فلسفات عقلية وفي بعض الأحيان يتعذر التمييز وتبقى الأسئلة على أي حال مطروحة والجواب ينتظر المستقبل لكن رغم ذلك كله نستطيع أن نفكر ونتأمل ونأمل

أمُورّثة أوروبا أم مَورُوثة

«هل سبق أن سادت أوروبا المفكّرة (العالم)؟ وإذا كان الأمر كذلك فمتى كانت السيطرة لأوروبا الأخرى، أوروبا المادية؟» عن هذا الموضوع المثير، وبهذا العنوان حدث البروفسور هلمار هوفمان H Hoffmann مدير البرامج الثقافية بجامعة فرانكفورت، باسم الدائرة الثقافية ببلدية مدينة فرانكفورت وتابع هوفمان قائلا إن نزعة «المركزية الأوروبية» أثارت شكوكه واستهجانه منذ وقت بعيد، لكنّ التأثير الواسع الذي كان لأوروبا في العالم وعلى مدة

الأستاذ هلمار هوفمان
الثقافية بفرانكفورت

طويلة لايمكنُ إنكاره وقد استمر هذا التأثير، وهذا النفوذ الأوروبي في العالم حتى جاءت القطيعة الكبيرة أو الانهيار الكبير إن ذلك لم يحدث بنشوب الحرب العالمية الثانية، بل حدث قبل ذلك عندما سيطرت الفاشية على أجزاء من أوروبا ضاربة بذلك عرض الحائط بقيم الإنسانية والتنوير الحضاري؛ وهي القيم التي صنعت أوروبا المفكّرة والعقلانية وتبدو هذه الفكرة لأول وهلة مُبالغة في تأثير الفاشية على ما كان ويكون أو على أوروبا ومصائرها وصورتها. فهي لم تسُدْ إلاّ في إيطاليا وألمانيا - إنها لم تكن ظاهرةً فرديةً أو خاصةً بالشعبين الألماني والإيطالي، بل تعبيراً عن «مرضٍ مُعْدٍ» (= طاعون) ك

قد أصاب الحضارة الأوروبية فيما يبدو، وظهرت أعراضه أو انفجرت في إيطاليا وألمانيا، أما الحقيقة فإن أوروبا كلها كانت تعاني منه.

ومع هذا فحيثما سطر اليوم - يتابع هوفمان - نجدُ آثار أوروبا ظاهرة باقية بشكل أو بآخر والميول والاتجاهات الداعية للتحلي أو مصارعة التأثير الأوروبي، والعودة إلى الهوية الخاصة؛ هذه الاتجاهات والميول لا تعبّر من واقع الأمر شيئاً عمق التأثير الأوروبي وانتشار ظواهره. فهل تكون أوروبا اليوم، أوروبا مابعد الحرب الثانية هي المورِّثة أو الموروثة الكبرى في العملية الحضارية الضخمة التي تتكون في العادة من أخذ وعطاء؟ أم أنّ الأمر غير ذلك، ومازال أوروبا المفكرة، أوروبا الحضارية «حية مزدهرة» تأخذ وتعطي وتُسهم؟! فمن بين أنقاض الحرب الثانية، وبعد جمود ظاهر طويل نسبياً عادت أوروبا تتحرك وتعطي وتُسهم وهذا الاهتمام الظاهر اليوم، والتساؤلات الدائرة حول أوروبا الحاضر والمستقبل، عرضها الاسهام في المحاولة الحضارية الأوروبية الجديدة، المحاولة التي ترى في أوروبا أكثر من مجال اقتصادي أو مادي

فكر أوروبا أم أوروبا الفكر

وكان أوّل المحاضرين في الندوة دبلوماسيين أجنبيين الأول سفير يوغوسلافيا في ألمانيا الاتحادية السيّد ميلان دراغوفيتش M Dragovic والثاني لويجي فيتوريو غراف فراريس L V G Ferraris الذي ظل سفيرا لايطاليا بون لسنوات طويلة وقد بدأ الثاني منهما بطرح التساؤل الذي انعقدت في ظلّه الندوة بشكل جديد فهل نعني بأوروبا المفكِّرة أو الفكرية أو الروحية روح أوروبا أو أوروبا الروح والفكر؟! وقد أكدّ غراف فراريس أنه لا يقصد من وراء ذلك التلاعُب بالألفاظ، بل إنّ التعبيرين المختلفين يمثلان مفهومين مختلفين لأوروبا فالمقصود بروح أوروبا الروح الأوروبية المعالم البارزة التي تصنع الوحدة الثقافية لأوروبا الموروثة لكن حتى في نطاق هذا المفهوم أوروبا يعرض سؤال لابد منه فهل هناك اليوم وحدة أوروبية ثقافية؟ بل هل كانت هناك وحدة أوروبية في الثقافة؟ فحتى من الناحية الجغرافية يصعُب تحديد أوروبا. وهنا بالذات أورد غراف فراريس كلمة لوزير الخارجية الألماني هانس ديتريش غينشر H D Genscher فيها: «إن أوروبا هي تعبيرٌ ثقافي اكثر مما هو جغرافي انها مصطلحٌ فكريٌ وحضاريٌ يصعُبُ تحديدُهُ بوضوح».

ورأى فراريس ان الثقافة الأوروبية منذ القرن التاسع عشر أعطت العالم عدة قيم وتوجهات حضاريه أهمها فكرة الحرية، واحترام الفرد، والعقلنة ولاشكَّ أنّ هناك مصطلحات وتعابير وقيماً مُقارنة في حضاراتٍ وثقافاتٍ أخرى؛ لكن أوروبا استطاعت أن تطوّر هذه القيم والمصطلحات، وتدفعها باتجاه الإزدهار والانتشار: «بطريقةٍ ثوريةٍ بحيث تلقاها العالم كلُّهُ واتخذها قيماً له» فهل يكون افتئاتاً من جانبنا أن نزعم اليوم أنّ العالم كلّه تأورب»؟! لكنْ إذا قلنا ذلك؛ فإننا من جهةٍ ثانيةٍ نفقد الهوية الأوروبية الخاصة فمنذ صارت الروح الحضارية الأوروبية عالمية، ومنذ تبنّتها شعوبٌ كثيرةٌ وصارت جزءاً من قيمها الخاصة - منذ ذلك الحين لم تعد تلك القيم

لويجي فراريس، سفير ايطاليا السابق ببون

أوروبية خاصة وإذا كان الوضع حتى وقتٍ قريبٍ أن الأفكار الكبرى كلّها كانت تأتي من أوروبا، فما هو الوضعُ اليوم؟ هل بوسع أوروبا بعد أن تمدّ العالم بأفكارٍ وإسهاماتٍ جديدة؟! على هذا التساؤل يجيب فراريس بالايجاب ويضيفُ إنّ السعي إلى «أوروبا التفكير والحضارة» المقصود منه «تطوير إسهامات أوروبا في حضارة العالم والعصر ولصالح البشرية كلها، وليس لصالح الشعوب الأوروبية وحدها». ويلاحظ المحاضر أن إحساس الأوروبيين بالتراجع بعد الحرب الثانية كان مردّه إلى إدراكهم لضياع العالم من قبضتهم أو ضياع دورهم كصُنّاع للنظام العالمي من جهة - وإلى شعور حكومات أوروبا بعجزها عن حلّ المشكلات الأوروبية أو الوطنية الداخلية وللاهتمام في الوقت نفسه بالموقع والدور العالميين. بيد أن أوروبا متقدمةٌ في هذا المجال عن بقية أنحاء العالم فبسبب التعددية الأوروبية الداخلية؛ تمتلك أوروبا القابلية والقدرة على التآلف مع المواقف والظروف

الجديدة، كما تستطيع ان تجد طرقا ووسائل جديدة لحل المشكلات الداخلية من جهة، ووضع أوروبا المفكرة الحضارية موضع التنفيذ من جهة ثانية، وذلك دونما نزعة استعمارية قديمة أو السعي لاستعمار ثقافي

لكن أين هي أوروبا، أو ماهي أوروبا؟! على هذا السؤال الكبير يجيب فراريس: أوروبا ليست جغرافية، وليست تاريخا موحدا، وليست ثقافة واحدة ذات لون واحد. إنها تعدد، وفروقات وتمايزات وتناقضات، وعوالم فكرية. أما السؤال عن هوية أوروبا فيكمن في الأوروبيين أنفسهم. الأوروبيون هم أولئك الذين يحسبون أنهم كذلك. فالثقافة بالمعنى العام والواسع لهذه الكلمة تعني الخط العريض الذي يجمع فيه، ويدور حوله مسائله الأساسية الأوروبي. على أنه إذا كانت أوروبا تطمح إلى القيام بدور انطلاقا منها كلها فعليها أن تجد أساسا توحدنا لديها. هذا الإحساس بالوحدة لا ينحصر فقط بمجالات الاقتصاد والمؤسسات، وسياسات البرلمان الأوروبي، ومصالح الزراعة والفلاحين... فكل هذه عناصر تسهم في وحدة أوروبا كما فكّر فيها آباء الفكرة الأوروبية قبل ثلاثين عاما. لكن قبل ذلك وبعده تكمن دون أوروبا تحمل الشرط الضروري لذلك فيها ومن حولها: الثقافة السياسية. فكل البلدان، والدول، والأمم، بل والمجتمعات القومية أو الوطنية، تصل إلى نقطة تنتهي عندها. ولكل أمة - وقد قال فراريس هنا أمة، ولم يقل دولة وليس ذلك مصادفة - تصورها الخاص عن طريقة الحكم والإدارة في سنة ديمقراطية متقدمة. وهذه التصورات الأوروبية المختلفة في السياسة، وإدراكها والتعامل معها، شرط ضروري يستحيل التنازل عنه فيما نحن بسبيله من إنشاء أوروبا المرغوبة الموحّدة. أو انه الشرط الضروري لإعطائها عمودا فقريا صلبا. ولكي تكون الصعوبات واضحة وتعقيداتها الحاصلة والمنتظرة معروفة يذكر فراريس «رؤوس موضوعات» تهمّ أوروبا في السنوات المقبلة: تجاوز الانقسام الأوروبي، وموقع أوروبا في العالم المعاصر، والأمن والتعاون في أوروبا، وبناء السوق الأوروبية الداخلية الواحدة إلى نهاية عام 1992. ويرى فراريس أن مهمة أوروبا الغربية الرئيسية التي يمكن أن تؤديها لأوروبا كلها، وهي «الشرعية الديمقراطية الكاملة»، الشكل الأكثر إنسانية للسلطة داخل الجماعة والشرط الضروري لذلك التفهم المتبادل داخل الثقافات السياسية الأوروبية «ففهمها يعني فهم روح أوروبا، الكثرة في الوحدة». ويختم فراريس محاضرته بالقول: «إن أوروبا المفكّرة، أوروبا الحضارية لم تستقل. وهي حتما لن تستقيل»

هل نعني الشيء نفسه عندما نتحدث عن أوروبا؟

«إن كلّ تفكير في أوروبا الغد، يسبقه بالطبع تأملٌ في أوروبا اليوم. وبعبارة أخرى: هل نعني الشيء نفسه عندما نتحدث عن أوروبا؟» هذا السؤال الذي يبدو مغالطة للوهلة الأولى أو عبثي معنىً كبير على الأقل، ليس كذلك في الحقيقة في نظر ميلان دراغوفيتش M. Dragovic سفير يوغوسلافيا في جمهورية ألمانيا الاتحادية وهو ليس قليل المعنى - كما يرى - في عيون كل اليوغوسلافيين. ذلك أن أوروبا المعاصرة لا ينبغي أن تتحدد بالتوتر الأيديولوجي والسياسي السائد بين الكتلتين الشرقية والغربية، وإن بدا حتى الآن أن هذه العلاقة

ميلان دراغوفيتش
يوغوسلافيا

المتوترة هي الآتية في مقدمة الصورة. فالانقسام الأوروبي ليس أبدياً أو مطلقاً؛ كما يقول دراغوفيتش. وهو يرى - هذا الاستنتاج مهمٌ حداً لمستقبل أوروبا القريب «في أوروبا الغد؛ سيبدو المزيج الحضاري الأوروبي الغني والمتنوع والمنفرد في العالم بوضوح أكبر وأنصع». بل إن الانقسام الحاصل داخل أوروبا على المستويين السياسي والفكري، والذي يبدو سلبياً على أوروبا الآن يقلب إيجاباً إذا نُظر إليه بمنظورٍ عالميٍّ شامل. فالفروق بين البلدان الأوروبية كبيرةٌ حداً في كلّ المجالات: التاريخ، والتقاليد والثقافة، والدين، والاقتصاد بحيث يتعذرُ الاندماجُ الكامل وإن كان مرغوباً فيه

يكون معنى هذا أن تنشأ أوروبا «بغير مراكز وبغير أرياف» كما تصوّرها الفيلسوف الايرلندي ريتشارد كيرني فتكون هي الأمل المنشود؟!

وميلان دراغوفيتش ليس من أولئك الذين يعتقدون أن علينا أن نصنع ازدهار أوروبا الشامل للأجيال المقبلة كلها وهو من جهة ثانية مقتنع بأن الأجيال المقبلة لن تكون راضية عن أوروبا بشكلها الحالي. «إن على أوروبا المعاصرة أن تجد هويتها» اما المستقبل فهو ملك العوامل التي لم يبدأ تأثيرها الكبير إلّا منذ سنوات: «عوامل التقدم العلمي والتكنولوجي التي تغير نمط حياتنا بسرعةٍ كبيرةٍ، والتي عن طريق ذلك تشاركنا في صناعة المستقبل أما البقية الباقية فتأتي فيما بعد»

ويرى دراغوفيتش أن حظوظ أوروبا المستقبلية ستكون كبيرة إذا استطاعت أن تتجاوز انشقاقاتها وعداواتها، وإذا استطاعت أن تتجه نحو عالم الغد بمبادىء جديدة وبدلاً من العداوات وانعدام الثقافة، على الأوروبي أن يسعى نحو مجتمعاتٍ متسامحة يثق بعضها ببعض، لكي يحس فهم بعضهـا لبعض. وعندما تصبحُ قارة أوروبا قاره للتعددية الليبرالية المتسامحة، تستطيع أيضاً أن تتحول إلى أوروبا ديمقراطية: سلامٌ بدون تبعية، تقدمٌ بدون استغلال، توحُّدٌ بغير اندماج، ومساواةٌ بدون إقليميه ضيقة هذه «الشعارات» يمكن ـ حسب دراغوفيتس ـ أن تتحوّل إلى مبادىء مفيدة لأوروبا عند اتجاهها لتحديد هويتها فالهوية الأوروبيه ـ اليوم وغداً ـ لايمكن أن تعني رفضاً للتنوع. بل على العكس من ذلك، فإن التعددية الفكرية هي في الحقيقة فرصةٌ ضخمةٌ لأوروبا

«أحب الحرية لأني أحب الاستمتاع»

شكلت كلمةُ الصحفي والكاتب كلاوس هاربرخت K Harpprecht اتجاهاً آخر غير ما عهدناه في المحاصرتين السابقتين بدأ هاربرخت كلمته بالاقتباس التالي من ... ري سيليزيٍّ من القرن الثامن عشر: «أحبّ الحرية لأني ... بّ الاستمتاع»! ثم بدأ هاربرخت قائلاً إن هذه الحيوية المتحمسة حتى الوقاحة تُخالف الانطباع السائد ... م عن الألمان من حيث رزانتهم وانضباطهم لكن هذا ... ضباط، وهذا التقيد؛ صارا اليوم حصيصة «أوروبية ... لةً تصل إلى حدّ الكآبة، وانعدام الاستمتاع بالحياة أو الايمان بها وظاهرة «التفاهة» هذه تبدو أوّل ماتبدو في الحياة السياسية، وفقرها الفكري والروحي، والأسئلة السوداوية التي تطرحها على نفسها؛ ومن ضمنها السؤال عن «استقالة أوروبا الفكرية أو الروحية»!

يلاحظ هاربرخت «انعدام الحبور» بالحياة بشكلٍ خاصٍ لدى المفكرين، والكتاب والفنانين فهذه النخبة من الكتاب والأساتذة والفنانين انسحبت خلال الخمْسة عشر عاماً الأخيرة من السياسة فماكس خاللو الذي كان لفترةٍ وجيزةٍ متحدثاً باسم قصر الأليزيه، تساءل منذ ثلاث أو أربع سنوات عن «مكان وجود» النخبة اليسارية الفرنسية نعم! أين هي اليوم؟ وفي جمهورية ألمانيا الاتحادية، حيث لحقبةٍ قصيرةٍ، كانت العيون تلمعُ وتتقد، والقلوب تضطرب حماساً أو استنكاراً عند نُطق كلمة: السياسة نحو الشرق! (المعني انفتاح المستشار الألماني الاسبق فيلي براندت على الاتحاد السوفياتي، ودول حلف وارسو، وألمانيا الشرقية بالذات) وقتها كان غراس G. Grass متحمساً يضرب على طبلة الحزب الاشتراكي الألماني فتذوب القلوب تأييداً واستحساناً وتذوب معها أحياناً القدرة على التأمل النقدي! من ذلك كله لم يبق شيءٌ الان! ويضيف هاربرخت إنه ليس عاراً أن يفهم بعض الكتاب مهمتهم على أنها الكتابة وليس التوقيع (على كتابات الآخرين وقراراتهم!). لكن الشكوك قد تعترينا عندما نرى استعداداً من جانب كتّاب ومفكرين «لوضع أنفسهم في خدمة القضية»! أو «الكشف عن الذراعين» متحولين من «مفكرين كبار» إلى «عاملين صغار»! متخلين بذلك عن «تعاليهم الفكري» ومتواضعين بالخوض مع عمار الشعب في أخس حالاتهم المراحية!

ويبدو من هذا كله أن هاربرخت كان شديد الغيظ، وخيبة الأمل من هؤلاء الكتاب! لكن كان يحس به أن يكون أقل عدوانية، وأكثر تواضعاً في كلمته؛ فيخدم بذلك الموضوع

كلاوس هاربرخت، كاتب وصحفي

الذي يعالجه بصورة أفضل.

ويتابع هاربرخت قائلا إن الثقافة الألمانية لا تلتفت أيضا إلى الكتابات الأوروبية الأخرى لتلك الشعوب الأوروبية المجاورة التي يتجول الألمان في بلدانها بشكل مستمر. ويبدو أن التزام الكتاب والفنانين الألمان بفكرة أوروبا قد ضعف أو زال في العقدين الأخيرين بعد تلك السلسلة من أعمال التفاهم والتآخي التي أعقبت الحرب العالمية الثانية. فهم جميعا فيما يبدو مع أوروبا الموحدة. لكن لا أحد منهم يرى في أوروبا الموحدة اليوم نوعا من «المهمة» أو «الرسالة» التي ينبغي متابعتها أو الدعوة إليها. وهؤلاء لا يفعلون شيئا ليس بسبب نواياهم السيئة تجاه أوروبا بل بسبب الكسل العقلي. ويظهر أنه ليس هناك تعريف واضح ومحدد لأوروبا الموحدة! لكن ينبغي أن لا يكون ذلك مصدرا للانزعاج. «فالروح الأوروبي - إذا كان قد وجد يوما من الأيام - فإنه لم يكن روحا واحدا. كما لم يكن تعددا لكنه ربما كان قد تجلى في مجموعة «من المشتركات». لكن هناك شيئا يمكن تأكيده: هذا الروح الأوروبي لم يستطع أن يحول دون أي من الحروب التي وقعت. كما لم يستطع أن يمنع الانقسام الديني قبل الإصلاح وبعده. كما أنه لم يظل موحدا في عصر الثورة الفرنسية الكبرى. فإذا كان الروح الأوروبي موجودا، فإنه لم يملك يوما من الأيام من القوة ما يمكنه من صد قوى الظلام والتدمير. بل إن هذه الصراعات الأوروبية الداخلية كانت ومازالت جزءا منه.

على أن هذا كله لا ينبغي أن يحجب عن أنظارنا حقيقة أن القرن التاسع عشر شهد ظهور ما يمكن تسميته «الضمير الأوروبي» الذي أنعش آمالا بإمكان تحييد العصبيات القومية المتطاحنة، وأدواتها العسكرية الضخمة. لكن هذا الضمير الأوروبي أثبتت عشية الحرب العالمية الأولى أنه ليس أكثر من وهم. ففي كل البلدان الأوروبية تقريبا استسلم أمام العصبيات القومية العدوانية داخل القارة معلنا استقالته بشكل مخجل. بل إن ألمانيا عام 1933 لم تشهد غير أصوات قليلة حاولت الاحتجاج على الخروج السافر على القواعد الأساسية للقيم الأوروبية باتجاه الحرب والتدمير. إن علينا أن لا نصمت عما حدث بعد الحرب الثانية في شرق أوروبا من قيام نظم دكتاتورية سحقت التقدم الروحي والفكري.

وهكذا - يتابع هاربرخت - نفهم صنع أوروبا الموحّد على أنه النتيجة الوحيدة الممكنة للرشد والتعقل الأوروبيين. إنه الجواب الوحيد الممكن، والإيجابي على المآسي التي نزلت مرتين بشعوب أوروبا خلال قرن واحد. إنها، أي أوروبا الموحّدة، الضمان ضد العودة إلى الوطنيات والقوميات المميتة، ضمان ضد الوقوع في أسر الماضي من جديد. ذلك الماضي الذي يتهدّدنا من جديد بالخنق. إن أوروبا الواحدة هي الهوية الأخرى الجديدة التي حاولنا ونحاول عن طريقها التخلص من الهوية الأولى. وفي الحق أننا لم نستطع ذلك. لكن هذه المحاولة تجعل من السهل علينا تقبّل الأولى أو تحملها».

والواقع أن قلّة الاهتمام بالمعنى السياسي لألمانيا بأوروبا الواحدة، تشير إلى قلة الاحساس بالالتزام من جانب مواطني ألمانيا الاتحادية تجاه الفكرة، في حين يلاحظ المرءُ - كما تقول هاربرخت - تصاعُدا تدريجيا في الالتزام بها من جانب الفرنسيين، وهو أمرٌ محمودٌ من جهتهم بعد تفويتات كثيرة. وربما كان على الألمان - كما يتابع هاربرخت - التأمل فيما إذا كان انعدام الاهتمام لديهم بأوروبا عائدا إلى «هذه الذات المتضخمة، الراضية عن نفسها، وإلى تراجع القدرة على التأمل والنقد والحركية لديهم».

ويلاحظ المراقب للفتيان الألمان - كما يمضي هاربرخت قائلا - أنهم في غالب الأحيان في كرب وكآبة. فهؤلاء الشبّان لا يتصرفون على نحوٍ يستمتعون فيه بالحرية. كما أنهم لا يتيسرون إلى فرح وحبّ استطلاع على كنوز أوروبا الثقافية، في جانبها الغربي على الأقل حيث يستطيعون ذلك دونما عقبات. ثم إنهم لا يقدّرون النعم التي هم فيها حقّ قدرها. نعم الكفاية، ونعَم ثراء الوجود الذي يحيونه ويروونه كلّ يوم. وربما من أجل ذلك لا يملكون الشجاعة الكافية للمستقبل! مع أننا نرى بأمّ أعيننا نحس بنوعية الحياة في القارّة، واستتباب السلام، وتضاؤل الصراعات، وتصحيح الأخطاء... الخ.

ويضيف: «يبدو لنا التقدم على الطريق اليوم صعبا. وربما بدأنا نحس بالخسارة الكبيرة المتمثلة في ضياع ملايين المواهب أو تدميرها في معسكرات الاعتقال. وبدأنا نشعر الآن بالذات بالآثار المتأخرة لليأس، والتراجع، والكآبة، التي تجمعت في أعماق وعينا وأرواحنا منذ عشرات السنين. وربما كنا نقدّمُ الآن ضريبة العيش على حساب الغير. وفوق ما كانت تحتمله ظروفنا في حقبة الدول القومية فرنسا وبريطانيا بإمبراطوريتيهما العالميتين - والألمان بأوهامهم حول القوة العظمى. والاندفاع الجنوني باتجاه العنصرية الماحقة. وهكذا فإن أحداً لم يمتلك الآن السعْي آنذاك لخلق أوروبا المفكرة والحضارية حقيقة. أوروبا التي نتساءل الآن هل استقالت. أفهل كانت هذه أوروبا مفكّرة وحضارية لكي تستقيل؟». وفي هذا السـ

بالـذات استمدّ هابرمن بعض الأمل: «فالوسع ـ رغم كل شيء ـ صنع أوروبـا المفكـرة. بالـوسـع أن تتم العملية» ويقول إنه غلبه شعور بالحبور والفرح وهو يختم محاضرته أو كلمته كما بدأها بالقول إنه يحبّ أوروبا لأنه يُحبُّ الحرية ويحبّ الحرية لأنه يحبّ الاستمتاع بها!

هل السؤال عن أوروبا حداثة مصطنعة؟

أمّا فرايموت دوفه F Duve وهو نائبٌ في البرلمان الاتحادي الألماني عن الحزب الاشتراكي فقد بدأ كلمته بالتساؤل عمّا إذا كان السؤال عن أوروبا المفكرة واستقالتها حقيقيا أم أنه نتيجة حداثـةٍ مصطنعـةٍ سُرعان ماتـزول؟! «فهـل هذا التسـاؤل آتٍ من مسألـةٍ أو إشكـالـة حقيقـةٍ أو أنّ سببه المذاق المرّ الذي مايزال نُحسُّهُ تحت ألسنتنا، والذي نُطْقُ على أنفاسنا؛ بسبب العجز بعد هذه السنوات الطويلة من البحث، عن الامساك بأوروبا المفكرة والحضاريه» وقال دوفه إنه فهم من طريقة صياغة تساؤل الندوة أنّ المنظّمين يعتقدون «أنّ أوروبا كانت تجلسُ على العرش

... الاشتراكي ... نائب في البرلمان الاتحادي

قبل ذلك» كما أنه «سمع» من التساؤل همْسًا اسما على فقد التأثير والسيادة اللذين يعاني منهما الروح الأوروبي. يمضي دوفه مُلاحظاً أنّ الحديث عن أوروبا الموحّدة بدأ استمرّ تحت ضغط نزاع الشرق مع الغرب لكنه منذ سنواتٍ يتصاعدُ دونما إحساس بهذا الضغط الحاكم ومن دلالات ذلك أنّ الاهتمام لم يَعُدْ سياسيا واقتصاديا فقط، بل هو ثقافيٌّ وحضاري أيضاً فممّا يدعو للعجب والاعجاب أنّ الحديث عن الثقافة الأوروبية يزدادُ قبل بضع سنواتٍ من تحقق السوق الداخليه الأوروبيه، وبعد سنواتٍ من وصول غورباتشوف للسلطة بالاتحاد السوفياتي فإذا عُدْنا قليلا إلى الوراء إلى الوسائل الشعبية للتثقف، وجدْنا أنّ الحديث عن الثقافة الأوروبية فيها لم يكن حاضرا والقلة التي حاولت الحديث في ذلك لم تلق كتاباتها قرّاء ويفسر دوفه غياب «النقاش حول أوروبا» آنذاك، بأن أوروبا كانت بديهية من البديهيات على الأقل في جزئها الغربي! اليسار الأوروبي وحده كانت لديه شكوكٌ بأوروبا الواحدة، ربّما لأنها كانت في مخيلتهم رمزا للصعود والاستغلال الرأسمالي، وللتركة الاستعمارية الثقيلة ومن جهةٍ أخرى، يمكن القول إنّ الأدوات والوسائل الاعلامية الأوروبيه، وهي التي تشارك بطريقتها في صنع القرار السياسي، وتسيير الحياة اليومية، هذه الوسائل هي مشكلةٌ كبرى لأوروبا، بسبب السيطرة الأميركية عليها

وهناك مشكلةٌ أوروبيةٌ أخرى ذات أبعادٍ مهمة إنها مسألةُ «وسط أوروبا» أو «أوروبا الوسطى» فعنيٌّ عن البيان والدليل هنا أنّ البولنديين والتشيك واليوغوسلافيين يدخلون ضمن مصطلح «أوروبا» من كل النواحي فالمدن والأقاليم بتلك البلدان، أعطيتْ حساسيه في التجربة التاريخية الأوروبيه مثل ليون ونورنبرغ وسكوتلانده فأوروبا ستراسبورغ، وأوروبا بروكسل، لا تشكلان في الواقع غير نصف أوروبا «ومن ضمن هذه الرؤيه، فإن غورباتشوف وسياسته الانفتاحية، هما جزءٌ من الساحه الأوروبية الثقافية» فالذي يصنعُ أوروبا الثقافيه والفكرية الواحدة، ليس هذا المضمون أو ذاك، وهنا ردّد دوفه شعار أدغار مورين فكروا أوروبيا! بل خير وسيلةٍ للكشف عن الروح الأوروبي هي تشجيعُ هذا الفضول، وذاك الحوار النقدي وقد طوّرت أوروبا عبر قرون طويله قناعات أساسيةً وتأسيسية؛ وكان من بينها تلك القدرة على السلب، وعلى الاختلاف والتناقض، وعلى وضع الأمور كلها خارج دائرة الاطلاق، وضمن دائرة التساؤل ويرى دوفه في هذا التطلع الأوروبي النقدي أساسا طيبا لمستقبل الروح الأوروبي

ويتابع دوفه قائلاً إنّ على ألمانيا أن تخرج من الاقليمية والوطنية الضيقة إلى الجماعية والقومية الشاملة والدولية: «فإن لم نخرج نحن الألمان من هذه الدائرة الضيقة، ونطّلع فيما حولنا، فإننا سنقع في ظلاميةٍ دامسة فالثقافة الوطنية المحلية لاتقول الكثير اليوم فالحقبة حقبة ثقافةٍ عالميةٍ ممتدة وشاسعة والمهمة الآن تتمثل في تسريع وتعميق عملية الشمول والحق أنّ السائد اليوم، كان معروفاً منذ أيام غوته قبل مائتي عام لكنْ، من أين يأتي هذا السيل

من المطبوعات والمنشورات ووسائل الاعلام؟ إلى الألمان، وإلى الفرنسيين، وإلى السويسريين! فهل هذا السيل تعبير عن الموقف الحالي، موقف مابعد العصر الوطني والقومي؟ أم أنه حزن على المرحلة الوطنية والقومية التي دهبت، والتي تنقي حلما سريا؟! ولماذا هذه السرعة المفاجئة، وهذه الصرخات الشاكية؟ فالنيران تتصاعد من كلّ جهات العالم وأركانه، والذي يبدو - كما يقول دوفه - أننا وضعنا شرائط الحريق في مرحلة الدولة القومية التي نوقدها أو نشعلها غيرنا الآن! إن الروح الأوروبي الدافع للمستقبل يأتي من أوروبا نفسها، من داخلها ويتمثل ذلك بتفعيل الثقافة الأوروبية لدى الجيران الكبار، كما يتمثل بمواضع الكبار التي تمارسها الثقافة الأوروبية، وبالعلاقة بالثقافات والحضارات الأخرى، وبخاصة ثقافات الشعوب الصغيرة، وبالاعتراف بإسهام الأقليات الواردة إلى أوروبا (مثل الأتراك في ألمانيا، والشمال إفريقيين في فرنسا، والآسيويين والأفارقة في بريطانيا) وبالاحساس بالمسؤولية تجاه ثقافات العالم الثالث، وبخاصة تلك التي عانت من الاستيلاء الأوروبي.

والواقع أننا في عملية البحث عن الهوية الأوروبية نجد كثيرا من المسائل ووجوه المقارنة. أفليس هناك تشابه بين أفكار دوفه وأفكار دراغوفسي؟ ثم هل صحيح أن هذه الأفكار جديدة تماما؟ إنها أفكار قديمة قدم علم أوروبا! لقد كان ونستون تشرشل قال قبل أربعين سنة بشكل أكثر دقة وإختصارا: «المستقبل أكثر أهمية من الماضي! والصداقة أكثر إثمارا من العداوة!»

البرابرة الكامنون في المنزل

أما المؤرخ الأمريكي غوردون كريغ G A Craig فقد بدأ محاضرته بالعبارة التالية: «في أوقات الأزمات الثقافية والحضارية بالذات، يُفاجئ المراقب الأوروبيين المثقفين وهم يتأملون جيرانهم البرابرة! يكون ذلك عندما يقتنع بعض المثقفين الأوروبيين أن الابداع الثقافي عندهم قد تراجع، وأن الفنون قد صارت تقليداً بحتا، وأن الفلاسفة صار أحدهم يكرّر الآخر! في مثل هذه الظروف تدقّ ساعة البرابرة، وينتظر المثقفون الأوروبيون مجيئهم بترقب وتوتر! بل وبالكثير من الأمل!» هكذا بدأ كريغ، وحاول أن يستنصر بدستويفسكي لكن عبر هارمان هيسه الذي كان قد ذكر في مقالةٍ له بعنوان «الأخوة كاراماروف، وانهيار أوروبا» الحيوية الرائعة التي تملكها شعوبُ السهوب، واعتبرهم الأمل الوحيد الباقي للثقافة الأوروبية التي يداهمها الموت. وفي الحق - كما يقول كريغ - أن المثقفين الأوروبيين بسبب يأسهم آنذاك من الداخل وتطلعهم إلى الخارج، واهتمامهم بشأن البرابرة؛ بسبب ذلك كلّه نسوا أو لم يدركوا خطر البرابرة المحليين الذين وصلوا فجأة إلى السلطة. أمّا نيتشه فكان في فقرة من عمله «ماوراء الخير والشر» قد حذر معاصريه من «البرابرة الكامنين داخل المنزل» الذين أثاروا بعدها عام 1914 الحرب العالمية الأولى، والذين تركوا يصطنعون حرباً استمرت في الحقيقة ثلاثين عاما. لقد جاء البرابرة حقيقةً إلى أوروبا بعد انتهاء سفك الدم المطيع، وجلبوا معهم لأوروبا سلاماً كان

غوردون كريغ ...

تمه تقسيمها. وكان هذا التقسيم ضربة قاضية للحضارة الأوروبية الواحدة، أثّرت في هويةأوروبا، كما أثرت في مستقبلها. ويتابع كريغ قائلاً إن القسم العربي من هذه القارة المقسمة سيطر عليه الأميركيون وجلبوا له الأمن والرخاء والسيادة، ذلك أنه في حقبة الصعود الاقتصادي، والرخاء الاجتماعي، بدا لأول وهلةٍ أنه لم تعد هناك حاجة إلى دراسة أسباب ونتائج الأحداث العاصفة التي اجتاحت القارة منذ مطالع القرن، كما أنه لم تعد هناك حاجة إلى دراسة مسؤولية الثقافة (السياسية) الأوروبية عما ارتكبه النازيون في الرايخ الثالث من جرائم ضدّ الانسانية. وفي الوقت نفسه؛ فإن المثقفين الأوروبيين تظاهروا بأنهم لايلحظون الوجود الأميركي فيما حصل عليه بلدانُهُم من أمنٍ ورفاه ورخاء. بل إن منهم من كان يشير باستخفاف واستهزاءٍ إلى ظواهر صاحبت الحضور الأميركي باعتبارها هي الأبرز في التأثير على أوروبا: موسيقى الروك، وسلاسل مطاعم ماكدونالد! . فلا

هناك أمرٌ اسهل من السخريه من الثقافة الأميركية وطريقة الحياة الأميركية، وهي مسألة يفعلها الأميركيون أنفسهم أيضاً. لكن هؤلاء الذين يفعلون ذلك كله ينسون أن أميركا خلال السنوات الثلاثين الماضية قد تحوّلت إلى «مركز العالم المعاصر في كلّ شيء ثقافي تقريبا من الرسم التشكيلي وإلى البحوث العلميه النظريه والتطبيقية، إلى المدارس الحديثة في التاريخ والعلوم الاجتماعية، إلى مراكز الأوبرا والمتاحف... الخ. إن منْ ينسى ذلك كلّه مهدَّدٌ هو نفسه بأن يسقط في محليةٍ منسيّة.

وقد يكون ممكناً ـ كما يتابع كريغ ـ انسحاب البرابرة الأميركيين من أوروبا. بل إن هناك إشارات تدلّ على ذلك. لكن ماذا يكون شأن الثقافة الأوروبيه (بالمعنى الواسع) إذ حدث ذلك فعلا، وبخاصة أن هذه الثقافه ليست بصحةٍ جيدةٍ اليوم. ففي دراسه إحصائية أو تقديرية للتيارات الفكرية الرئيسية في الثقافه الأوروبية، يذكر جورج شتاينر أنّ النخبة الأوروبية المثقفه عاجزة عن إنتاج الجديد الحقيقي البناء، ومنصرفة إلى التقاليع الثقافية السطحية بعد إفلاس «الماركسيه المُقفرة» تقافيا. فقد تركت الماركسية فراغا بعد فشلها لم يمكن ملؤه حتى اليوم. والنخبة المثقفه نفسها ليست على بينة بمدى المأزق الثقافي الذي تغوص فيه. فإذا كان شتاينر محقا، فإن على الأوروبيين أن يدركوا ضخامه المأزق، ويتأملوه. لكن كريغ يدرك صعوبة عملية المراجعة هذه وسط «الكم الهائل» من ثقافة الاستهلاك الذي ازدهر في عصر التقدم التكنولوجي مستبدلاً بالأصيل والباقي والحقيقي المستحب والسهل واللماع. وكانت نتائج هذا الهجوم الاستهلاكي على المستوى الثقافي فقد الفردية أو الشخصية الثقافه والعبودية للتقاليع المستحدثة، والتفاهه، وأخيرا وليس آخراً الظواهر المصاحبة للثقافة الضحلة والمتمثله في البرامج الثقافية التلفزيونية، وما يتبعها من منتجين ثقافيين، وإعلانات، وخبراء سياسات وعلاقات عامه. فإذا أراد الأوروبيون إيقاف انتشار هذا الشكل من أشكال الانحطاط الثقافي والحيلولة دون عودة البربرية فعلا، فإن عليهم أن يهتموا بمؤسساتهم التربوية العالية، وأن يراعوا تطورات المعاصرة في مؤسساتهم الثقافية الأخرى. لكنْ هناك عقباتٌ لابُد من تجاوزها للوصول إلى ذلك وتتمثل في التقليدية، والبيروقراطية، وهما ظاهرتان تحولان دون تطوير المؤسسات الثقافية الأوروبية، التطوير الضروري لتجاوز المأزق الحالي.

يلاحظ كريغ أنّ أمائر التراجع الثقافي الأوروبي تلك، لايمكن اتهام الأميركيين والروس بها. فمسؤوليتهم في هذا المجال جانبية وتتمثل في ضمانهم للأمن والاستقرار بالقارة بحيث لم تظهر هذه المشكلات على السطح أو أن الأنظار صُرفت عنها. ثم إنّ جفاء الأميركيين والروس، وسلوكهم عبر المتسلّط، جعل الأوروبيين يطمئنون إلى تفوقهم الحضاري. بيد أن انسحاب الأميركيين والروس لن يحسن من الموقف على المستويين السياسي والثقافي. ذلك أن الأوروبيين ستقع على عاتقهم عندها مهام جديدةٌ تتطلب توظيفات عاليةً، تحد من القدرة على الانفاق والتقدم في المجال الثقافي.

«إنّ بعض الناس الذين بلغوا الحدود، عادوا يقولون إن البرابرة لم يعودوا على الحدود. لكن، ماذا نفعل الآن بدون البرابرة؟ فقد كانوا فعلا حلاً!» (نهاية قصيدةٍ لكافافي).

أيديولوجية المجتمع المتمدّن

الروائي المعماري جورجي كونراد G Konrad بدأ كلمته باختصار وإبحار للمعاني المختلفة والمضامين المتمايزة التي يفهمها من أوروبا والروح الأوروبي.

التقارُب والضيق. مدينة بجانب مدينة. ففي هذه البقعة

جورجي كونراد، أديب مج

من العالم تتركز على الكيلومتر الواحد أعمال إنسانيةٌ كثيرةٌ وذكرياتٌ تاريخيةٌ كثيرة.

الوعي النقدي. فالعقل الأوروبي لايرضى بالحلول ذات الاتجاه الواحد. وقد تعلمنا ان لانقبل ادعاءً من أيٍّ كان على أنه الحقيقة التي لامردَّ لها.

الفرح بالحديث أو بالتكلم. فشكل ما... هنا في أوروبا، كلّ شيءٍ مصحوبٌ بكلام أكثر منه في أيّ مكانٍ آخر

ـب والطعـام، والاقتصـاد والسياسة الح فدائما في
ـه العمليات السلوكه وعيرها ترد الكلمات، والتأملات
لإقتباسات، والتحليلات، أكثر من أي مكان في العالم
تنوع. ففي هذه القـريـه تسـود عادات عير السـائده في
قـريـة المجاوره فليست في أوروبا ربانه واحدة أوروبا
ـى تعـددا في اللغـات، وتعـددا في الأنـواع، وتعـددا في
لأمزجة أوروبا دات أبعاد
لاستمرار وأوروبا هي مع دلك عند التأمل هي أوروبا
لاستمرار
لفـرديـة فاحـترام الشخصـية الانسـانيه فضيلة اوروبيه
ساسـيه وخصيصه العمل الأوروبي الأولى الاعراض
عن الرتـابه، والاتجاه إلى التفرد والخصوصيه فالانسان
المعاصـر - كما يقـول كوبراد - يحتاج إلى رؤيه خاصه للعالم
كما يحتاج إلى اسم شخصي، او قرساه انسان خاصه، أو
عرفه عمل خاصه
وسابع دوراد انه في القرن التاسع عشر وصعت النخبه
الاوروبيه نفلها وراء مشروع الدوله الوطنيه او القوميه
لقـد سقطـت الـنزعـه الـدوليـه وبـذلـك سقطـت
الـه وقراطيه كما سقط الحس وبحه لذلك تراجعت

الافاق التقافية تحت وطأة الدولتية الشاملة وطوال
التي كانت فيهـا الـدولـة القـوميـة «كيـانا مقدساً»
السيطـرة للسيـاسيين وأتباعهم في القارة «وما نحتاج
اليـوم الخـروج من الوطنية الضيقة باتجاه أفقٍ عالميّ
عالميـة هذا تحدي العصـر إنمـا نحتـاجُ إلى
عالميـه إن حمايـة الحقـوق الاساسيـة للانسان
الفلسفـه الانسـانيـة الجديدة للعام الألفين». أما «
هذه الفلسفـه الجـديـدة فهو الثقافة العالمية وهنا نفهم
كوبراد يفهم فكره أوروبا ليس باعتبارها محدودة بحدود
بل باعتبارها نزعة إنسانيه شاملة
ولأن الثقـافـة الأوروبيـة متعددة اللُّغات بما يعنيه دلك من
صعوبـه في التحادُث والتحاور فإنّ كوبراد يسمى المترجم
من لغه إلى أخرى الاوروبيين الأصلاء، لأنهم يمكنون
الأوروبيين من أن يتعـرف أحـدهـم بالآخر فأوروبا هي
قاره واحـدة من النـاحيـه الجغرافيه وبيئاتها المتنوعه

ـة يتحـرّك فيهـا (من خلال الكتب) كُتّـاب أحيـاء
ب ولاداعي لخيـبة الأمل بالثقافة الأوروبية الحالية،
ائع التقافية الأوروبية لاتفقد قيمتها أو أهميتها بسبب
بها فالأدب هو الواعي الذاتي في المجتمع المتحضر
ب الأوروبيين مثل ثقافتنا أو أدبنا تماماً وبملك من
، والحقيقة مايملكه أدبنا منها والعلاقات بين شعوب
ـانيـة تقوم من خلال الرموز والعلائق والمضامين التي
ي آداب الأمـم فالآداب هي الـتي تحفـظ على
انية حياتها ومن خلال الآداب ندخل نحن في خلد
انية

ع كونراد: أن تحيا في بوداست يعني أن تملك رأسين،
ما في الشرق والآخر في الغرب «وليس هناك مكان في
قة نحسّ فيه أننا في بيتنا»! فحيث نكون أو نقيم
ـل فينا الشوقُ إلى مكانٍ غير محدَّد فليس في قارتنا
ـارٌ سعيد، أو كفاح مجيد، أو وطن جميل! ويبدو لنا
ع قارتنا نحن الأدباء ـ عنتيا، وأقل معقولية مقارنة
لك الذين يقيمون أبعد شرقاً أو أبعد غرباً والموقف

الحالي يعتبره نحن أزمةً مستمرّة؛ مرضاً معقّداً، تراجعاً وخوفاً ومادامت حالتنا على هذا النحو، فإن أوروبا لن تعرف الاستقرار في الأدب لم تعد هناك قارتان أوروبيتان. ولايعني هذا أننا نحن الأدباء غير مسؤولين؛ يقول كونراد هذا مشيراً إلى تقسيم أوروبا فوراء كلّ إرهاب هناك أفكارٌ في الأدب والثقافة للتبرير والتعقيل. لقد شارك الكُتّاب في الظلم والظلام في العالم بأخطائهم وجُبْنهم. وكل الجرائم الضخمة كانت تحتاج إلى أدباء موهوبين لتبريرها، وشبان متحمسين لتنفيذها وفي الماضي القريب غطّي العقل الأوروبي نحوٍ جماعيٍّ أمّا اليوم فإن أوروبا تغصّ بأجيالٍ شابةٍ في مجتمعٍ متحضر، تأبى اللون الواحد، والطاعة العمياء والمجتمع ذو النزعة العالمية هو تعبيرٌ عن النخبة المثقفة العالمية وفي هذا المجتمع وتلك النخبة يحضرُ المرءُ بنفسه وشخصيته وفرديته، وليس باعتباره رسولاً لمؤسسة وتتآخى في المجتمع المتحضر الأفكار الهصوية الليبرالية، مع الاحساس الأخلاقي بالمساواة، وتساوي الحقوق السياسية وعندما تبلغ النخبة أيديولوجيا المجتمع الحضاري، عندها ستتحدث بلغتها الخاصة وعندها تكون قد وجدت نفسها

نيم الرينشس ـ أوروبا على الثور، 1972 مُلك الفنان

أوروبا والثور في عصر الحضارة الصناعية
معرض بالقاعة الفنية بمدينة بريمن

سيغفريد زالسمان

قدمت الأساطير الكلاسيكية، إلى جانب المشاهد والتصورات المسيحية، الموضوعات والدوافع والأفكار للرسامين والنحاتين والقصاصين الأوروبيين طوال مئات السنين. بل إن هذه الأساطير القديمة كثيرا ما استخدمت لأغراض عملية، مثل استخدامها في الدعاية السياسية وكتابة الملاحم والتصورات القديمة والأقاصيص ومازال مثارا للاستحسان، والاستعمال، لمختلف الأغراض، وبمختلف الأشكال، والتأويلات والتفسيرات. وربما كان من أسباب افتتان الفنانين والكتاب الأوروبيين بمختلف العصور بهذه الأساطير والملاحم، غموضها، وخلوّها من كثير من التفاصيل، بحيث يسمح ذلك، أو يُعطي إمكانية المزيد من التفسير والتأويل والتعديل. لكنْ من جهة أخرى فإن توقف الفنان عن الاستمرار عن التقديم وتأويله، يدفعُهُ لمحاولة خلق دوافع ومواضيع وأساطير جديدة. وفي السنوات الأخيرة تجدّد الاهتمام بالأسطورة وبتأويلاتها المتعددة، ومعناها بالنسبة للأمم والثقافات والمدن. وظهر ذلك في عدة معارض وندوات ومنتديات اتخذت من هذا الموضوع مركزا لاهتمامها. من مثل «الأسطورة والشعائر في فنون الشعوب» (زيوريخ، 1981)، و«الإشارات والأساطير. مواطن الإبداع» (بون - كولونيا، 1982)، و«في أسطورة الخلق والأصل» (ليفركوزن، 1984)، و«كاساندرا» (هالله، 1987)، و«أسطورة برلين. معرض رسوم» (برلين، في ذكرى مرور سبعمائة وخمسين عاما على تأسيسها، 1987)

ويأتي معرض القاعة الفنية ببريمن في سياقِ تجدُّد الاهتمام بالأساطير، لكنْ ليس بدون سبب خاصٍ وطارىء هو مرور ثلاثين عاما على اتفاقيات روما التي أسّست السوق الأوروبية المشتركة، واقتراب موعد تحقيق السوق الأوروبية الداخلية عام 1993، لذلك كان اسم المعرض أو عنوانه «أسطورة أوروبا - أوروبا والثور في عصر الحضارة الصناعية»!

بدأت فكرة المعرض بحديثٍ مسائيٍّ بين النحات السويسري فرانس إغشفلرْ ومديرالقاعة الفنية ببريمن سيغفريد سالزمان قبل ثماني سنوات. وكانت عناوين الحديث تناقش موضوع الأساطير، ومدى صلاحيتها عبر العصور المتباينة لتشكل «أسسا» و«نماذج» لموضوعات فنية. وعندما اكتملت فكرة المعرض جاء كتابُهُ التذكاري متوّجا بافتتاحية لمديره سالزمان يتعرض للنقاش الذي دار في الخمسينيات بين اللاهوتي المعروف رودلف بولتمان R Bultmann والفيلسوف كارل ياسبرز K Jaspers بعنوان «مسألة الخروج من الأسطرة»

أما فيما يتلو ذلك من كلام فقد بدا أنّ أوروبا لاتحتاج إلى استعادة للأسطورة القديمة كنموذجٍ أو تقليد، لا من الناحية الاخلاقية، ولا من الناحيةِ الجمالية الفنية وبخاصة أن هذه الأسطورة أسيء استخدامها في أوروبا في الثلاثينات. ثم إن تطور الفنون في القرن العشرين تجاوز الاشكال الفنية المؤسسة على الأساطير الكلاسيكية. لم تعد الدوافع والموضوعات القديمة غير شعاع واحد ضمن شموسٍ كثيرة. وبذلك تأتي استخدامات الأسطورة كما ظهرتْ بالمعرض لتقرأ بشكلٍ نقدي ماهية تطورات استخدام الأسطورة، وعلاقة التشكيل الفني التطبيقي بالدوافع والأفكار الميتافيزيقية عند مايُقاربُها الفنان

الصيغة الفنّية التقليدية

حتى منتصف القرن التاسع عشر؛ كانت هناك «صيغة فنية واحدة» لعرض الأسطورة الكلاسيكية المعروفة عن لقاء ابنة ملك صور أوروبا، والاله الاغريقي زيوس تحضرُ في الصورة دائماً أوروبا في ثياب زفافها وجمالها الر... وهي تقدّم للثور المزهور وهو يعرض عليها ط... (الإغراء)، أو وهو يعدو بها بعد أن ركبته (الخطف)... يحضرُ الثورُ الأبيض المنقلبُ إليه زيوس. ولم يعبّر من أ... الصورة بشكلٍ جوهريٍ تغير طرائق عرض المش...

الطبيعي المحيط بالثور والفتاة، أو حضور بعض الأشخاص الجانبيين.

ثم جاءت الثورة الصناعية التي غيّرت كل مظاهر الحياة في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فظهر نمط حضاري جديد، أثر أيضاً تأثيراتٍ كبيرة على الطرائق الفنية لعرض أسطورة أوروبا، وذلك منذ منتصف القرن التاسع عشر. يبدو ذلك أول ما يبدو في عمل الفنان غوستاف مورو الذي ما عاد يرى في التصوير التقليدي للأسطورة المذكورة موضوعاً مُلزماً له. ففي رسومه لم تعد أوروبا/ الأسطورة مركّزة في الفتاة والثور، بل بدت الفتاة

اختطاف أوروبا للرسام الفرنسي من عام 1865 متحف وليامس هايس للفنون بكامبردج في ولاية ماساتشوستس الأمريكية

إلى جانب آلهةٍ أخرى مثل فينوس وغيرها لتعطي الرسم تعدُّداً لم يكن له، ولترفع مرة واحدة من وطأة النموذج التقليدي على الرسامين. وهكذا بدأ مورو التعامل بثقةٍ استقلاليةٍ مع الأسطورة من وجهتي نظر جمالية وفكرية. بذلك أسس لوعيٍ فنيٍّ تشكيليٍّ رؤيويٍّ يقوم على تخطيط الفردي المُنسّق لما يُراد؛ فشكل بذلك نموذجا لفنانين من بعده. فبالنسبة له لم يعُد المهمّ هو عرض موضوع مصوَّراً أو مرسوماً كالسابق. كما أنه لم يشعر بحاجةٍ للالتزام بالتقاليد التي كانت تُدرسُ في أكاديميات الفن؛ بل اعتمد المِزاج الخاص، والرؤية الخاصة وسط ظروف العصر المتغيّرة. ولأن الأمر كان كله جديداً تقريباً، فإن فنّ مورو عرض كثيراً مما اعتُبر غامضاً، فبعث على المشاركة في الرؤية والتفسير الفرديين.

تحويل الأسطورة عند مورو والرمزيين

والمعروف منذ زمنٍ طويلٍ أن السورياليين يعتبرون مورو رائداً لهم. وهناك أمورٌ فنيةٌ وشخصية عديدة تجمعُ بين غوستاف مورو وماكس أرنست بحيث يكون بالوسع القول إن بينهما قرابة روحية. فكلاهما يستعملان الصورة ذات الطبقات المتعددة لأسطرةِ الصورة المرئية، وفتح المجال للتأويلات المتباينة. وكلُّ تشكيلات الطبيعة عندهما خلفيتها صخرية، وتعتمد التعبير والمفاجأة، وتترك المجال واسعاً لغموض كثيفٍ وواسعٍ. ومن خلال تعديد طبقات الأسطورة المصوّرة، وتشذيرها، فقدت الأسطورة نفسها أهميتها (كمعنى أو موضوع)، وتحولت إلى مجرّد أداةٍ أو وسيلةٍ لعرض التصورات الخاصة للرسام في خروجٍ كاملٍ عن القواعد المتبعة. هكذا صارت الأسطورة حُرَّةً من أصلها التاريخي المُدَّعى، وصالحة للاستخدام بالشكل الذي يرتئيه المصوِّر. فأدّى ذلك إلى أن تصبح الأسطورة «أمراً ثانوياً». لذا سُهل الاستغناءُ عنها تماماً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن زالت عنها القداسةُ الفنية الأكاديمية التقليدية في النصف الأول من القرن ذاته. وبدا ذلك جلياً في فقد الإله زيوس لهيئته الجليلة، وفي غياب الصورة الإلهية والحيوانية للثور الذي انقلب إليه. وكانت الوهيته قبل ذلك تتجلى في عينيه الضخمتين النفاذتين.

وليس معنى هذا كلّه ـ كما قد يفهم البعض ـ أنّ الرسامين الرمزيين استعاضوا بمثالياتٍ رؤيويةٍ عن التجسيد الطبيعي الكلاسيكي للأسطورة. بل إن الذي حدث أن شخوص الأسطورة عادوا يشبهون الأشخاص الأحياء العاديين. فالثور صار يُرسم بحجم طبيعيٍّ ولونه أسود أو بني. كما صار يُمثل الغرائز المادية الملموسة كالعنف والقوة. وجاء الأشخاص الجانبيون في الصورة ليوضحوا ويحددوا بطريقة لاعبة المعنى بالصورة، ومع ذلك ظلّ هناك تركيزٌ على الشخصيتين الرئيسيتين في اللوحة. لكنّ الأدوار في اللوحة تتغير بطريقةٍ راديكالية. فعند فاللوتون Valloton تنقلب الصورة التقليدية التي تعتبر الرجل قوياً والمرأة ضعيفة. أمّا عند غوغان Gauguin فإن أوروبا نفسها هي التي تحاول تحريك الثور باتجاهها. ثم إن الرسّامين يحاولون

عن طريق الأسطورة أن يتحدوا موقفا من بعض قضايا عصرهم فماللوثود يهاجم النفاق الاخلاقي الذي يبدو في دوائر واسعة بالمجتمع البورجوازي أمّا عوغان الذي يصوّر أوروبا بصورة امرأة من الماؤريين، قادمة أو صاعدة من الذاكرة، فإنه يقصدُ بذلك تحديد الأسطورة الاغريقية والحد من شمولها عن طريق وضعها في مواجهة وجود نسائي أوروبي وفي هذه اللوحات تجتمع للمرة الأولى أعراق وشخوصٌ بشريةٌ مختلفةٌ من ثقافات وحضاراتٍ متعددة - وقد وسع ذلك من الأفق التصوري للرسام، وزاد من تحريره في عملية الحلم المتعدد القسمات والوجوه والنوازع وكانت الرمزيه أخيرا من ناحية التطور التاريخي للفن آخر الفترات التي شكل فيها الموضوع مركزا ما ثم جاءت التكعيبية والتركيبيه الحديثه التي تجاوزت رسم الأشخاص والمناظر بشكل كلي، فلم تعد الأساطير تعني لها شيئا كثيرا، ولذا فنادرا ما حاول الفن الحديث تناول الأسطوره من جديد بشكل مصوّر متشخص

أسطورة أوروبا وعلاقتها بالعشق

كان من جملة ماتعنيه أسطورة أوروبا، لقاء الرجولة بالأنوثه واتحادهما وهذا الموضوع كان مجالا لتصورات بعض الرسامين في قضايا العشق والزواج بل والفراق، وذلك منذ عصر النهضه وحتى القرن العشرين ففي عام 1905 عند ما تزوج وليّ العهد الالماني مثل الرسام المعروف أدولف أمبرغ على لوحة العرس التي وضعها أوروبا إلى جانب العروسين في شخوص من الخزف وهكذا فإن أسرة ولي العهد أعطت الزواج هذا بُعدا أوروبيا اسطوريا لكن لوحة لوفيس كورينت بعنوان «السيدة (شارلوت باراند) والثور» لم تكن رسمية احتفالية، بل ذات طبيعةٍ شخصيّة فهو يسلب الأسطورة من جهة بُعدها غير المعقول عن طريق وضعها في سياقٍ لحب شخصيّ وحقيقي لكنه من جهةٍ ثانية عن طريق قيادة الثور من أنفه من جانب «السيدة الجميلة» يظل أمينا للاسطورة نسبيا إذ إن زيوس وقع أسير حُبّ أوروبا ومع ذلك فالواضح أن المهم بالنسبة لكورينت كان حبه، وتصوير هذا الحب بطريقةٍ شعوريةٍ واضحة وتأتي لوحة إدغار أنده لتصور معاناته من فراق امرأته. فالثور المكلل بالزهر في اللوحة يحاول التخلص من الصخور التي علق بينها، وهناك في الصورة رجلٌ مارّ يحيّي وهو مايزال سائرا ثم هناك باب سورٍ

الفتاة والثور ـ والفتاة هنا هي شارلوت براند، والصورة من عام 1902 للفنان لوفيس كورينت معرض الفنون بهامبورغ

مفتوح على مصراعيه ولوحة بابلو بيكاسو عن أوروبا نشأت عن طريق وقوعه في عشق الفتاة فرانسوار جيلو عام 1946 وتبدو أوروبا في اللوحة ضخمة كأنها الهول بحيث تصبح بمنأى عن الادراك ويأتي تصوير فرانز اعستمللر أخيراً في شكل محبين متعانقين أمام الثور الضخم والهادىء الحامي والحارس وربما كمنت وراء التصويرات المختلفة لأوروبا والثور قصص شخصية، وانطباعات خاصة واعية وغير واعية لم يعد التعرّف على أكثرها ممكنا اليوم

بأوراقٍ أخرى مكتوباً عليها بعض الكلمات وعليها رأس شهيد وكما في لوحته السوداوية التي رسمها في العام نفسه بعنوان «محذوفٌ من الجدول» يظهر الصليب على أوروبا أيضاً باعتباره رمزاً للحذف والمحو والالغاء ويظهر رأس الثور الأسطوري بعيونه القوية من وراء الصورة غير الواضحة والسابحة لأوروبا. ويشير هذا الموقف المترجرج كلّه للثور ولأوروبا إلى ضخامة الأحداث، وسوء الوضع المهدّد.

أسطورة أوروبا في 1933

ولم يعد هناك شكٌ اليوم أنه في عام 1933، العام الذي وصل فيه النازيون للسلطة بألمانيا، أقدم ثلاثة رسامين كبار على الاهتمام بتصوير أوروبا في لوحاتهم، كأنما أدركوا الخطر الذي يهدد القارّة كلّها وهؤلاء الرسامون هم ماكس بكمان وماكس أرنست وباول كليه وقد تعرض الثلاثة للملاحقة من جانب النازيين، واضطروا للذهاب إلى المنفى، واعتبرت طرائقهم في الرسم تخريباً للفن!

سمّى ماكس بكمان لوحته: «اختطاف أوروبا!» وهي تمثلها مُلقاة وراء قرني الثور الهائج المنطلق كقطعة أثاث لا حياة فيها باتجاه بحر تتساقط الآفاق إن هذا الهجوم على امرأة ضعيفة ومسالمة لاتستطيع الدفاع عن نفسها، ربما كان المقصودُ به إظهار ردّه فعل على عنف النازيين تجاه الناس، وتجاه الحضارة الأوروبية كما أنّ وضع أوروبا المخطوفة يمكن أن يشير إلى حريات الناس المصادرة أمّا ماكس أرنست فاسم لوحته الأولى «أوروبا بعد المطر رقم 1»، وهي تسمحُ بعدة تفسيرات فيما يتصلُ بما كان جارياً في الثلاثينيات وهناك من اعتبرها نبوءة مبكرة صادقة بالكوارث المقبلة على القارة الأوروبية وعلى العالم فهي تظهر خريطة صغيرة لأوروبا من أولها إلى آخرها، من البحر إلى البحر، لكنها صغيرة ومحدّدة، ومفروكة بحيث بدت كالأرض الخراب بعد زلزال فظيع، جعلها غير صالحة للسُكنى، قفراء جرداء، «لم يعُد ممكنا تصوّرها كموئل لحضارة كبرى»

والوضع لدى باول كليه مختلفٌ بعض الشيء فقد نحّاه النازيون عن منصبه التعليمي فور وصولهم إلى السلطة تقريباً، واضطرّ آنذاك للهجرة وقد عالج موضوعات المآسي التي نزلت بالناس في كثيرٍ من لوحاته أما لوحته «أوروبا»، فتبدو باهتة وصغيرةً وغير واضحة ومغطاة

أوروبا تحت وطأة النازية

ومن المعروف أنّ السلطة النازية بألمانيا وضعت الفن في خدمة مَنْ سمّوهم بالاعراق والأجناس الشمالية، وفي خدمة سياساتها العسكرية، وبذلك لم تعد الفنون اكثر من أداة دعائية في السياسات اليومية وجاء ألفرد روزنبرغ في كتابه «اسطورة القرن العشرين» المملوء بأنصاف الحقائق، ليضع «الأسطورة» و«الفن الشعبي» الألماني في نفس السلّة. وفي كلمته الفاضحة المعروفة في افتتاح «بيت الفن الألماني» عام 1937 بميونيخ قال هتلر نفسه إن البشرية لم تشهد حقبة أشبه في مثلها وأحداثها بعصور الأبطال الكلاسيكية من حقبة الرايخ الثالث! أمّا الواقع فكان غير ذلك تماماً! ففي ظلّ مُثلٍ ومبادئ مثل «الدم والشرف» جرى بشكلٍ محموم بناء مجتمع صناعي حديثٍ، وُضعت تقنياته في خدمة الأهداف العسكرية العدوانية، واحتُجز الناس داخل حدوده ومُنعوا من الاتصالات الخارجية المقرِّبة بين الناس. أما في الفن فإن الكلاسيكية المحبوبة لدى النظم الدكتاتورية منذ نابليون؛ اعتبرت «المثال الأعلى» في صيغةٍ نيوكلاسيكية، وطُلب من الفنانين جميعاً الالتزام بها وزعم روزنبرغ أن العوالم الأسطورية الاغريقية ذات أصولٍ جرمانية، فجرى تبنيها ووضعها في خدمة نظريات الأعراق والأجناس والعناصر الخالصة والمتفوّقة. وجيء بعناصر ورسومٍ وموضوعات ذات طبيعة دينية مزعومة «تمثل قيم خالدة من قيم الأصالة والجمال»! فوُضعت في الواجهة الفنية كنماذج للاقتداء مع دعايةٍ ضخمة وهكذا صار «أيام الفن الألماني» التي كانت تقام بميونيخ بيئة للحط من قَدْر وقيمة الأساطير الشعبية، وتحويلها إلى مجرّد ديكور دعائي وفي نقاش بين الفنان جوزف بويس وآخرين عام 1984 قال الرسّام أنسلم كيفر A. Kiefer الذي

طويلاً بالحياة الفنية في عهد الرايخ الثالث «إن النازيين لم يكونوا يملكون رؤية فنية مترابطة بل كانوا يملكون تكتيكاً لاستغلال قيمٍ وموضوعاتٍ فنية في دعاياتهم ؛ هي عبارة عن مجموعات غير متجانسة ؛ تستخدم من يومٍ ليومٍ بأشكالٍ متباينة»

أوروبا المتحجّرة والدامية

وجاءت فترةُ وقوف أوروبا على حافة الهاوية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل وكان من نصيب هذه الحقبة المتكلة استخدام الأسطورة في عدة أعمالٍ فنية . أول الأعمال الفنية اللافتة للنظر في هذه الحقبة لوحة ماكس أرنست بعنوان «أوروبا بعد المطر رقم 2» التي رسمها عام 1941/42 وأنهاها في منفاه بأميركا وتصف كارولا فالكر هذه اللوحة على النحو التالي : «إنها عبارة عن مساحاتٍ متهدِّمةٍ ، مسودّة قفراء بصراء ، تتحوّل في أرجائها المعتمة أشباحٌ كأنما هي خارجةٌ من قبورٍ أو صخورٍ أسطورية ذات وجوهٍ مظلمة بائسة» . وكلُّ هذه إشاراتٌ إلى أن م أرنست كان يفكر في أوروبا عندما كان يرسم لوحته

وتشير إلى المأساة بوضوح لوحة هاينز تروكور المرسومة حوالي العام 1945 باسم «باربا روبا!» وبالاضافة إلى الاشارة للبربرية في اسم الصورة هناك وصفه لها بأنها «صورة معاصرة» وقد ربط الرسّام في الاسم بين البربرية وأوروبا مصوِّرا للثور بصورة الصخر الصخم المفزع الذي تسيل منه رغم ذلك الدماء ؛ وذلك في مساحة «قمرية» قفراء وهذا البؤس واليأس يصل إلى الذروة بغياب أوروبا عن الصورة ، بحيث يمكن التخمين بأن الرسّام لم يعُد يرى أن أوروبا القديمة المعروفة ممكنة الوجود أو العودة

وتعرض لوحةُ ادغار أنده مجموعة من النساء بينهن أوروبا ؛ وهن متحجرات ، وفي طبقاتٍ بعضها فوق بعض ، مع رجالٍ وثيران فكأنما هناك محاولةٌ من جانب أوروبا للتخلص من هذا الزواج المقيض الخاسر أما «التحجير» للصورة كلها فهو يشير إلى الموت النازل بأوروبا كلها في حقبة الحرب الرهيبة بالاضافة إلى أنّ التحجير والتجميد في الأساطير القديمة كان يعني دائماً عقوبةً إلهية على ذنبٍ كبيرٍ مُرتكب

حانك علشتس - اختطاف أوروبا، 1938

الذكورة والأنوثة في علاقة الإنسان بالحيوان

وهناك إلى جانب أسطورة أوروبا، أسطورة ليداس مع التمّ وهي حبٌّ آخر لزيوس، وقصةٌ أخرى عن تحوّلاته من أجل الوصول إلى محبوبته. وقد استخدم الرسّامون الأسطورتين حتى منتصف القرن التاسع عشر لتصوير علاقة الرجل بالمرأة والانسان بالحيوان، والجنس بالجنس. ولا يعني هذا أن الثور كان دائماً هو الطرف الأقوى رغم عضلاته البارزة، وحجمه الضخم. فحينا مثّل الثورُ العاطفة الهوجاء التي لا يردّها شيء، وحينا آخر مثّل الخضوع الكامل لفتنة وسحر المحبوبة. وغيابه دائما هما مركز اهتمام الرسّام في تصويراته للثور الاله أو الثور المحب الخاضع. وهما تجاهان لدراسة «خاصّة» فعلا في نطاق تطور الفنون. لكن حتى وأوروبا تركب الثور الخاضع المطيع، فإنه لا يفقد جلالهُ وقدرته النادية، كما لا يفقد الصلة بأصله الالهي المزعوم. لكن منذ منتصف القرن التاسع عشر، بدأ الثور يفقدُ خصائصه الالهية اللون الأبيض، والاكليل اللامع، والعيون ذات النظرة الانسانية. ومنذ لوحات مورو يبدأ الانقلاب في الخصائص والأدوار بين الرجل والمرأة، ويزداد ذلك في رسوم ولوحات فاللوتون وهوفمان. فالثور عندهم جميعا يتبدّل لونهُ من الأبيض إلى الأسود أو البُني. كما أن أوروبا كثيرا ماتكون هي المالكة لزمامه أو تعرضها اللوحاتُ وهي تحاول ركوبه بمساعدة زميلاتها. وأيا يكن الرأي في الأمرجة الخاصة للرسامين، فلا شك أن تغيّر دور أوروبا يعودُ في جزء منه لبروز المرأة في العصر الحديث كشخصية مستقلةٍ تتحدى التقاليد، وتخرج عليها صانعة مصيرها الخاص بيدها. بل إن هناك لوحات، مثل تلك التي رسمها لوفس كورينت، تعرض المنظر المعروف وأوروبا تقود الثور برباط إشارة الى خضوع الرجل للمرأة! وتعرض كلوديا بلومه جنبها في لوحة معروفةٍ تصورها (أو تصور أوروبا) على ظهر ثورٍ راقص! أما في لوحة أرسولا فإن أوروبا تبدو واثقة من نفسها حتى وهي تتعرض للخطف. ويصوِّر ماركس Marcks أوروبا منحنية على رأس الثور المقطوع. أمّا اندريه لوته، فيصوِّر هياج البحر، وتعب الثور أثناء عملية الخطف؛ من خلال الزبد الخارج من أشداقه.

أما صراع الأجناس، صراع الرجل والمرأة، آدم وحوّاء، فإنه في اللوحات الحديثة يتراجع ليفسح المجال لعرض المساواة بين الجنسين وتحرّرِ المرأة.

لكن ربما أمكن من جهةٍ أخرى عرض التطور الذي طرأ على «شخصية» الثور من خلال عرض تطور طرائق تصويره بشكلٍ شامل. فرأس الثورِ بالنسبة لبابلو بيكاسو لم يكن كما يقولُ هو نفسه «تجسيداً للوحشية والظلام». فلوحته «أداة الاتبين» من العام 1943 المكونة من مقعد دراجة، ومقود، تريدُ أن تعبّر عن نسبية معرفتنا؛ لكنها في الوقت نفسه تعبر عن تعدُّد معاني الأشياء وتنوعها. ويعمد ماكس أرنست إلى توحيد الجنسين في رؤوس الثيران بعرض بعض خصائص الطرفين في الرأس بالذات. أمّا في لوحة رولاند توبور، فإن قرون الثور التي تشير كلاسيكيا إلى قوته مجدوفة ومستبدلة بساقي امرأة!. ومايبدو لأول وهلة أمرا غير جمالي أو مفهوم، قد يكون معبياً به التعبير عن المساواة بين الرجل والمرأة. وتأتي لوحات سلفادور دالي التي يبدو فيها جلد الثور، وعليه جسدُ عارٍ لامرأةٍ دموية الحمرة، لتشير إلى إرادة الرسام تصوير الطرفين بصورة الضحية. ففي التضحيات الشعائرية القديمة، ذات التقاليد السحرية تتوحدُ المحتلفاتُ في كل شامل. وكذا يفعل جورج بويس راجعاً في العلاقة بين الرجلَ والمرأة والانسان والحيوان، إلى تقاليد وأساطيرٍ قديمة. فهو يستبدل بالثور الغزلان والآرام مشيراً إلى أن هذه الحيوانات كانت أعواناً للانسان في القديم. فكما يمضي الرجل والمرأة باتجاه التوحدُ أو التقارب، كذلك يستعيد الإنسان والحيوان علائقهما القديمة في الود والتساعُد.

أوروبا في السياسة

أما استخدامات أسطورة أوروبا في الحياة السياسيه اليومية، فإنها بدأت أول مابدأت في الكاريكاتير في القرن التاسع عشر. أمّا في الفنون التشكيلية، فإن السياسة تظهر بصورةٍ أكثر غموضاً وإبهاماً كما بدا لنا في رسوم ماكس بكمان وماكس أرنست وباول كليه من الأعوام مابين 1933 و 1942. ففي هذا النوع من الفنون، لاتظهر الموضوعات السياسية بشكلٍ مباشرٍ إلاّ نادراً؛ من مثل تمثال المثال جاك ليبختز من العام 1941 والمسمى «اختطاف أوروبا رقم 2» إذ تظهر فيه أوروبا وهي تحاول قتل الثور الذي يمثّل النازية، وهو على شكل وحش

ضخم مركّب في الحقيقة في أعضائه من عدة وحوشٍ وحيواناتٍ أسطورية

وفي العام 1978 شارك يوهانس غرتسكه في مسابقةٍ لتلوين وتجميل «تشك بوينت تشارلي» ببرلين «حيث يتجسّد التاريخ العالمي» وقد فاز غريتسكه عن مشروعه بالجائزة الأولى دون أن يؤدي ذلك إلى تنفيذه ويمثل المشروع أوروبا وهي تترجّح وتحاول ان تتوازن على سور برلين العالي الضيق فأوروبا والثور يتحركان أمام «الستار الحديدي» بين الشرق والغرب؛ ولا يستطيعان الاختيار بين التقدم والتأخر والالتفاتِ أو الاتجاه الى احد الجانبين وهكذا فإنّ المشروع يُمثّل أوروبا باعتبارها نقطة التوازن المتأرجحة بين الشرق والغرب أما السور فيبدو هنا غير معقول: أسود متضخم، ذو وجود أسطوري قديم وتمثيلٌ للمسألة من هذا النوع يشير إلى أنّ الانقسام أو الانفصال ليس مقصورا على وجود السور، بل هو انقسامٌ متعدد الجوانب والنواحي

أوروبا كقارّة

ومنذ القرن السادس عشر هناك محاولاتٌ في الرسم لربط أسطورة أوروبا بتشكيلٍ رمزيٍّ للكرة الارضية لكن هذه المحاولات بقيت خارج الكاريكاتير قليلة نسبيا وقد سبق ان تحدثنا عن لوحة ماكس أرنست المسماة أوروبا باعتبارها خريطة «للمأساة» أمّا كورت ستمفرت وتيم أولريكس، فإنهما يضعان شكلاً للكرة الأرضية على جسم الثور. ويشرح ستمفرت طموحه وآماله المستقبلية بشأن أوروبا بالتفصيل أمّا أولريكس فيطوّر منظراً شعرياً اكثر حيادية وسخريةً وتبدو خريطة القارة دونها كلمةٍ اخرى عنده واعيةً شاملةً للثور. وهناك رسومٌ وتشكيلاتٌ تبدو فيها المشتركات الأوروبية باعتبارها دالة على القارة وجودا ووحدة.

وفي السنوات الأخيرة استخدم رمز القارة المرئية لتوكيد المشتركات والروابط بين أوروبا وأميركا ففي لوحة ألبرت هيانس بعنوان «عبر الأطلنطي» من العام 1985 تظهر الأقنية المخفية والظاهرة كروابط ووسائل للاتصال بين القارتين. «فهناك قناةٌ مفتوحةٌ تظهر فيها سفينة مبحرة باتجاه البرازيل . وهناك منطاد زبلن متجهاً في قنالٍ آخر إلى أميركا الوسطى وهناك قناة مغطاة يزحف فيها قطار إلى نيويورك. إنها مأخوذة عن كتابٍ مدرسي يوضح طرائق الاتصال بين أجزاء العالم بالبرّ والبحر والجوّ أمّا أوروبا فتزحف عبر اليونان (!) باتجاه أميركا بكل العناصر المعروفة في العلوم القديمة . أمّا عمل سيغمار بولكه المتعدد الأجزاء (ريغان I-III) والذي يظهر فيه غطاء تابوت، و«مسألة أوروبا» فيمكن تأويله على انه تعبيرٌ عن الصراعات بين ثقافتين أو حضارتين فصورة الرئيس ريغان الظاهرة في وسائل الاعلام المرئية كل يومٍ بل كل ساعة، وصورة أوروبا كفتاةٍ على قماشٍ رخيصٍ، وحركية الموقفِ الشديدة بحيث تلحق الحقيقةَ بالاختراع أو القصص؛ كل ذلك يشير إلى الوضع المتطور المتغير في العالم، والذي تشكل أوروبا جزءًا منه

أوروبا في الفنون الجميلة

واستطاع النحات والمثّال الروسي فاديم سيدور أن يشكل من مواد ضئيلة القيمة تكويناتٍ مملوءة بالحيوية والجمال ففي تمثاله «أوروبا» الذي ينطلق فيه من «عقدة لوليتا» يبدو التضادّ واضحا بين المعدن والبلاستيك أمّا نظرات «أوروبا» الفارغة الساذجة، فتتضمن أيضاً رؤية بعيدة المدى، تتنبأ بأحداثٍ مستقبلية ليس من السهل معرفتها الآن وهناك تماثيل وتشكيلات وتكوينات اخرى لسيدور يمكن وضعها في نطاق هذه العقدة، مثل «أطفال أوروبا» الذي يشير إلى مواطن الخطر والعنف في الحضارة الأوروبية

أما التشكيلي الألماني تسولت، فسمى أحد أعماله: «قصر نوي فانشتاين أو أوروبا على الصاروخ»، واستخدم فيه مواد صناعية جاهزة اكثرها من لُعب الأطفال لتصوير «الحاضر كتاريخ» وأوروبا عنده مثلها عند بولكه صبية تجلس على صاروخ وتحمل الكرة الارضية التي تعوضُ فيها بدورها صواريخ وتأتي عناصر كثيرةٌ متناثرة تبدو لأول وهلةٍ في شكل أضحية سيارة فولكسفاجن مذهبة، وأجزاء صحونٍ طائرةٍ تحت قوائم غزال، وصور الملك لودفيج، وريغان، وكارل ماركس، وماليت أقزام الحديقة، وإعلان شركة توروبا السياحية بعنوان: «العالم في أيدٍ أمينة»! وعربة أطفال، وحذاء كاوبوي، والتاريخ الألماني الساقط عبر تساقط تماثيل شخصياته، وقناني كوكا كولا ويسمى الفنان نفسه في صورته هذه. رومانطيقي عصر الاستهلاك! ويلاحظ من هذا كلّه أن الثور في

ـ أوره با والثور، متحف إيعه بيكر بكولوسا

السـوات الأخـيرة صار يمثل عبر سيارة أو آلة أو صاروخ، تعـبيراً عن القـرف من الـواقـع لكنْ رغم كلّ التشكيـل الجـديـد للدوافـع والمـوضـوعات القديمة؛ فإن الرسّام أو المشكّل يحرصُ على أن يظل الثور معروفاً أو ممكن الرؤية. وبدلك يُرادُ القولُ إنّ الالات التي صنعتها الحداثة يمكن أن تتشكل باشكالٍ مختلفةٍ دون أن تخفى أصولها العيدة

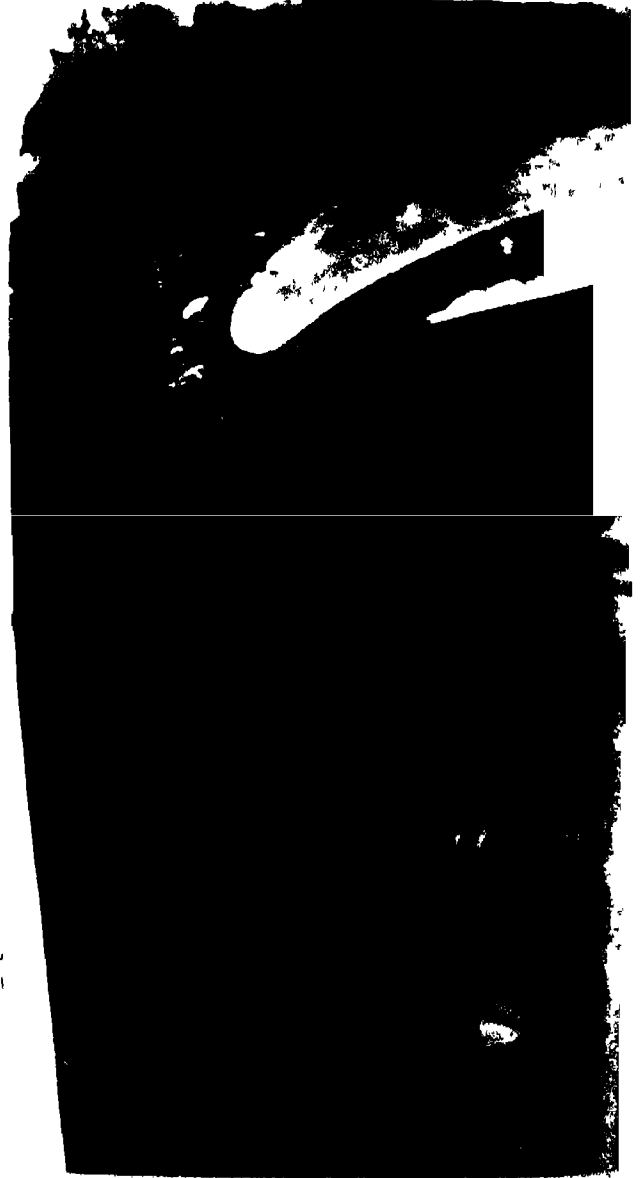
التحرّر من الصيغة الفنّية التقليدية

هكـذا فإن «عصـر الحضـارة الصنـاعيـة» يشهـد عمليات أسطـرةٍ لها علاقـةٌ بالمجتمعـات الـبدائية ويظهر ذلك في التشكيـلات، والـرؤيـويات الغريبة التي تنحرفُ بشكلٍ واضح عن الـرؤى المعهـودة والتقليـدية، لكنها تتخذ من الاسـاطـير القـديمـة موضـوعـاتٍ ومنطلقـاتٍ للتشكـل

سدور ـ اختطاف اوروبا، 1974 مُلكٌ خاصّ

والتكوين وقد أدّى استخدام المناظر المتراكبة المتعدّدة من جهة، والحيوانات الأسطورية (التي يتكون فيها التشكيل الواحد من أعضاء حيواناتٍ مختلفة) من جهةٍ ثانيةٍ ؛ وذلك منذ بدايات العصر الصناعي، إلى إحياء الأسطورية القديمة، ومدها بحيواتٍ جديدةٍ بصيغ مبتدعة والواقع أن أشكال الخلق والابداع الجديدة، ومحاولاتِ التحديث والتخصيص والربط بالأحداث المعاصرة، كُلّ ذلك حرّر الفنانين من سيطرة تقاليد التشكيل الأسطوري التقليدية ثم إن ذلك كلّه هدى الفنانين إلى وجوهٍ وتأويلاتٍ مستحدثة للأسطورة القديمة بدلاً من الاستمرار في نطاق سيطرة القديم وتكويناته. فالمطلوب اليوم «تعدُّد الرؤية وتداخل الموقف»! ومن خلال النزعة النقدية والحيّة في فتح الآفاق، ومجابهة التراث ومشكلات الأخلاق والجمال في الفن؛ هناك أملٌ كبيرٌ في أن يستمرّ التعبير عن أسطورة أوروبا مع الثور، وأساطير أخرى خصبة ومتنوعة؛ من أجل مساوقة العصر وإبداعاته وهمومه.

ها شولت
أوروبا على صاروخ، 1987
متحف لودفيغ بكولونيا

يوهانس بروس - أوروبا على الثور، 1988 ملك الفنان

مدرسة فرانكفورت و«النظرية النقدية»

بؤرة إشعاع النخبة اليسارية الألمانية في مجال الدراسات الاجتماعية

بيتر هوفمايستر

تأسّس «معهد البحوث الاجتماعية» بفرانكفورت، واحتفُل بافتتاحه في يونيو 1924 بعد جدلٍ ونقاشٍ استمرا عقدا ونيفا من السنين. وكانت الخطّة أن لايكون هذا المعهد بيئة علميةً فقط للنشرة المسمّاة «ملفّ التاريخ الاشتراكي، والحركة العمالية» التي بدأت تصدر عام 1910؛ بل أن يصبح مركزاً ـ كما صار ـ لأجيال من مؤرخي الفلسفة الألمان ذوي التوجهات الاجتماعية. وقد كان الأمر على ذاك النحو، فقد عمل في المعهد، وتخرج فيه مشاهير الفلاسفة وكبار علماء الدراسات الاجتماعية من أدورنو، وهوركهايمر، وحتى ماركوزه، وبلوخ. وشهد المعهد حقب صعودٍ وانحدارٍ منذ الدولة القيصرية الألمانية وحتى الدولة الاتحادية المعاصرة. وانغمس في صراعات النظرية والتطبيق الخاصة بالتاريخ الاقتصادي، ونقد الاقتصاد السياسي. ورغم الصعوبات السياسية، وصراعات الأمزجة الفردية؛ التي رافقت المعهد عبر تاريخه الطويل، فإن العاملين فيه لم يضيعوا هدفهم الأول الذي وضعه المؤسسون نصْب أعينهم: الوصول إلى المواطن الواعي والليبرالي عبر رؤيةٍ جدلية نقديةٍ معقلنة.

حصلت «مدرسة فرانكفورت لعلم الاجتماع الألماني» على طابعها المؤسّسي عبر تأسيس «معهد البحوث الاجتماعية» في عشرينيات القرن العشرين. ذلك المعهد الذي وُضع ضمن جامعة فرانكفورت. وجاء تأسيس المعهد عبر هبة وقفية، جعلت من شخصيات من مثل تيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، أبرز العاملين بالمعهد منذ تأسيسه، علما على العالم الفكري والسياسي لجمهورية فايمار ولما بعدها حتى الفترة المعاصرة. وكان هدفُ علماء الاجتماع هؤلاء، بالتعاون مع أمثال أريك فروم، وفريدريش بولوك، وليو لوفنشتاين، وفالتر بنيامين، دراسة الحركة العمالية في سياقها الاجتماعي الخاص. وفي عام 1930 صار ماكس هوركهايمر مديرا للمعهد، ومحورا لتلك الدائرة من الباحثين، الذين وجدوا في النظرية الماركسية المرشد الأهدى لفهم ظروف العصر المحيطة بهم. وقد أخذ أتباع «النظرية النقدية» على عاتقهم مسألة قراءة التاريخ الفكري الألماني من جديد من مثل رؤى نيتشه، وشوبنهاور، في ضوء المادية التاريخية. وفي عام 1937 نشر هوركهايمر مقالته المشهورة بعنوان «الرؤية التقليدية، والنظرية النقدية» فصارت من جهةٍ دليلاً نظريا لمدرسة فرانكفورت، وتوجهاتها الجديدة؛ ومن جهةٍ ثانية مصطلحا لاخفاء الأساس الماركسي للمدرسة (نقدي بدلا من ماركسي). لكن الأساس كان ماركسيا فقط، وإلّا فإن مفكري المدرسة خرجوا جميعاً على الصيغة الأرثودكسية للماركسية. وكانت مجلة المعهد المسماة «مجلة البحوث الاجتماعية» مجالاً لنشر أهم بحوث العاملين في السنوات اللاحقة على تأسيس المعهد. وقد احتفظت «المدرسة» باسمها باعتبارها «مدرسة فرانكفورت» كما احتفظت بعنوان توجهها النظري. «النظرية النقدية»، رغم الاختلافات النظرية بين أعضائها الناجمة عن النتائج المتمايزة للبحوث والاهتمامات من جهةٍ، ولاختلاف الامزجة الفردية من جهةٍ ثانية.

ومع وصول النازيين للسلطة عام 1933 بدأ بالنسبة لأك[ثر] العاملين والدارسين في معهد فرانكفورت؛ عهد التشـ[رد] والمنفى. مضى بعضهم أولاً إلى فرنسا، ثم بعد ذلك إلـ[ى] الولايات المتحدة الأميركية حيث تابعوا عملهم في تطو[ير] «النظرية النقدية». وفي عامي 1949 و 1950 عاد إلى ألم[انيا]

الاتحـاديـة من مهجـري المدرسة ثلاثةٌ فقط هم: أدورنو، وهوركهايمر، ولولوك، ووحده أدورنو تابع العمل العلمي للمـدرسـة فعقد لسنواتٍ ندواتٍ دراسية عن هيغل، ونشر أعمالاً علمية نقـديـة في منـاحي شتى وانضم إلى حملة مسـاعـديـه أواخـر الخمسيـات يورغن هابـرمـاس، أهمّ أعضـاء الجيل الثاني للمدرسة بالاضافة الى حان بياجيه ولاشك أن هابرماس وبياجيه أسهما إلى حدٍ بعيد في بلورة الطـابـع الخـاص للمدرسة، والتعريف بها، وبالاتجاهات النقدية الممثلة في علم الاجتماع بفرانكفورت

كانت العقود الأربعةُ الأولى من تاريخ المدرسة تحت قيادة هوركهـايمـر مسـودةً بتوجهٍ ماركسيٍّ فرويدي، ذي نزعةٍ نقديةٍ راديكالية لكن لايمكن القول إن هذا التوجه كان مُلزماً لكلِ رحالات المدرسة بكل تفاصيله بحيث يجري الانطـلاقُ منـه في كل البحوث والدراسات وربما رجعت تلك «التعـدديـة» النسبيـة داخـل المـدرسة إلى التمايز بين مؤسِّسيهـا هوركهـايمر وأدورنو فقد تحول هوركهايمر من ممثـلٍ لاتجـاهٍ اجتـماعيٍّ علميٍّ تقـدميٍّ إلى ناقـدٍ راديكاليّ للنظم الليبرالية المثقلة بالبيروقراطية، والمتجهة نحو إخفاق حضـاريٍّ ضخم؛ تحت لواء الـرأسـماليـة وبسبب هذه الـرؤيـة الفلسفيـةً التـاسعـة الافـاق للتطورات الفكرية والسيـاسيـة؛ كان عليـه ان يضـع نفسه في سياق الفلسفة العقـلانيـة للقـرون المـاضيـة، وأن يقـرأ أولئك الفلاسفة بمنظار موضوعيته النقدية. أمّا أدورنو، فقد بدأ كما انتهى هوركهـايمـر. فقـد انطلق من الفلسفـة التـاريخية لعرض الاخفـاق الحضـاري الغربي الذي كان من نتائجه ظواهر مثل «العداء للسامية»، ليتحوّل إلى طرح تساؤلاتٍ ذات طابـع وجـوديٍ حول «غير المحـدَّد» أو «غير ذي الهوية» وهـذا التـوجّـه التفصيـلي ذو الطابع التبشيري أو الدعوي الظـاهر قربه من أمثال أرنست بلوخ، فالتر بنيامين، وقاده إلى نشر عدة دراسـاتٍ مهمـةٍ من مثـل «جـدل السلب» و«نظـريـةً في الجمال» وموضوع كتابه الجمالي ـ كسائر كتبه المتأخـرة ـ كيف يمكن أو هل يمكن اكتشـاف «حقيقـة موضـوعيـة» في ظل «مـوضـوعيـة التعمية» أو «المغالطة»؛ وذلك في مجال الأعـمال الفنيـة. والواقع أن هذا السؤال لم يكن مطـروحـاً عنـد مابـدأ أدورنو يتحدثُ فيه وعنه. فقد لقيت رؤى فالـتر بنيـامين تطبيقاً «واقعياً» في ظل النظرية المـاركسيـة ورؤاهـا الفنيـة؛ والتي كانت تتـلاقى آنـذاك التوجهات السائدة في الفلسفة المادية فقد كان التشكك مطروح هو في الموقع الذي يدعيه لنفسه العقل الحديث بعد أن الأمـر لم يكن كذلـك عند أدورنو في مؤلفاته بالمنفى الأمـيركي هنـاك صدر كتابه المعروف. «جدل النهضة أو التنـويـر» في ذلـك المـؤلَّف حاول أدورنو بالاشـتراك مع هوركهـايمـر أن يحدِّد سمات وخصـائص أو قوام التعقـل الحـديث والمعـاصـر ومن جملة موضـوعات ذلك الكتاب مصير المؤلفين إلى مهاجمة الموضوعة البدائية التي تقابل بين الغرب المتنوِّر وألمانيا غير المتنوِّرة. هذا «التفسير» للعلاقات داخـل الحضارة الغربية وجد تصديقاً له في انتصار الحلفاء على دول المحـور، إذ مثّـل ذلـك انتصـار التعقل والتنوير والتقـدم على قوى «الخرافـة والشر وغير المعقول»، قوى المـاضي السحيق! وكـان جورج لوكاش قد صوّر التطور الثقـافي الألمـاني باعتبـاره تطـورا «مستمـراً» باتجاه الاسوأ، فمنـذ المرحلة الـرومـانسية وحتى روزنبورغ، كان يجري «تـدمير العقل بصورةٍ تدريجية» بألمانيا وهناك مؤلفون من

ماكس هوركهايمر (1895 1973)

مثـل الفـرنسي أرمـونـد فرميل يريدون العودة بهذا التطور المعكـوس بألمـانيا إلى عهد لوتر والاصلاح الديني وهكذا فإن بنيـامين وهوركهايمر وأدورنو استطاعوا إدراك جدليات التطـور الثقافي العربي في حقبة مبكرة بصورة أفضل بكثير من عمل مُعاصريهم وقد كان من حظ الألمان أنهم دخلوا في نطاق التنوير بعد العام 1945 فيا عاد كانط. وهيجل أعـداء للتنـويـر أو تجاوزا له باتجـاه مُعـاكس، بل مطوّرين ومُتابعين له لكن علينا أن لانفهم مصطلح «الجدل» هنا بالمعنى الهيجـلي له، بل إن المؤلفين أرادا به لفت الانتباه إلى الجـوانب المتفـاوتة للعقلنة والتنوير والتقدم في العصر الحـديث وقـد فهم المؤلفان بوضوح ماسبق أن استنتجه ماكس فيـبر حول عمليـة العـرطـة في المجتمعات المعقلنة الحـديثـة، سواءً أكـان النظـام السـاسي السائد فاشيا أو ليبراليا أو اشتراكيا

لقـد صارت العقلنـة وصـار التقـدم، أمـل البـورجـوازية المتحـررة الكـبير، كما أنـه اليوم أمل الطبقة العاملة وتعني العمليـة التـويـريـة هذه تحريـر الانسـان من العـبودية أو الطفـولـة التي سنّهـا هولنفسـه ومعنى ذلـك انصـراف الانسان لاتحاد العقل موجهًا له في كل خطواته وقد أمكن عن طريق ذلـك ان يتقـدم العلوم الطبيعـة، وأن تظهـر التكـنولـوجيـا التي تسـود حيـاة الانسـان الحـديث لكن هوركهـايمـر وأدورنـو يُبـالغـان عـندما يحدّدان العقل بأنه العقل الأداتي أو العملي ومن ناحية أخرى فإنهما يربطان بشكـل تحليـليّ جديـد بين مختلف أشكـال «التحكم» في العصـر الحـديث فالتحكم بالذات، والتحكم بالناس، والتحكم بالطبيعـة، كلّهـا عمليـاتٌ مترابطـةٌ وازديـاد قدرات وإمكانيات التحكم بالطبيعة مصحوبٌ ـ في نظرهما ـ بالاضعـاف من شدّه اهتمام الإنسان بداخله ومع ذلك يبقى في النهـايـة الـدافـع الأسـاسي الذي تنطلقُ منه كل تصرفـات الفرد دافع الحفاظ على الذات لكن ـ وهذه جدليـة الحـداثـة ـ فإن الذات تفهم هنا بالمعنى البيولوجي البحت! إنّ ماسمّيـاه «نقداً ناقصاً للعقلنة» مهّد السبيل لتساؤل بل زوال «الهدف الثوري» أو التعبيري من رؤيتهما الفكـريـة ومعـروفٌ أنّ هذه «التـوريـة» شرطٌ أسـاسي للمضي ضمن النظم الأيديولوجية والسياسية الشاملة مثل الفاشية والشيوعية والرأسمالية الاحتكارية وقد حاول كل من أدورنـو وهـوركهـايمر بحث مصائر العقلنة وإمكانياتها للتحـرر رغم مشكـلاتهـا الصحمة بإيقـافها أمام «محكمة العقـل» (كـانـط) وحكمهـا يمكن تبيُّنه من خلال مسألتين. القول بأن الأسطورة ـ في زمانها ـ تعقلٌ، كما أن التعقل المعاصر أو التنويرية المعاصرة تتجهُ لتكون اسطورة من جديـد أمـا بالنسبـة لمسألة الأسطورة (وهي مسألتهما الأولى) فقـد أوضحـاهـا بأن الجماعـات البشرية فيما قبل التـاريـخ حاولت التخلّص من تحكم الطبيعـة والظـروف الطـبيعيـة بها؛ أو تعـويض ذلـك، عن طريق «سحر» الأحداث المهدِّدة في تعابير ومصطلحات وأدّى ذلك إلى ضيـاع الـوحـدة المرئية بين الصورة الظاهرة والمصطلح أو المفـرد المعـبر عنهـا وفي الوقت نفسه، فإن الانسان الأول القـادر على «الاصطـلاح» أو «التعبـير» اتّخـذ الطبيعـة موضـوعـا بأن جعلهـا أداة أو وسيلة لأغـراضـه ففي الأسطـورة إعـادةُ تشكيـل للطبيعـة حسبما يراه الانسان وهنـا بالـذات حدّد المؤلفان المسألة التي اعتبراها عقلنة أو تنويرا في الانسان الأول وأسطورته والقضية الأساسية هنا

تيودور أدورنو (1903 ـ 1969)

أن العقـل التنـويـري تعـامل مع هذه الأسطورية المؤسسة على التحكم والاحصـاع بأن استوعبها أو تشرّبها بدلاً من تأمّلها وتحليلها ثم وعيها وهكذا فإن الطبيعة ماتزال تقف في مواجهة العقل والتعقل باعتبارها مهدّدة. ويواجه العقل هذه القضيـة عن طريق المضي قدمـاً في عمليـة عقلنة كل المجـالات الحيـاتيـة ووافق المفكـران فرويد في القول إن المشكـلات والمصـاعب المنفية أو المتحكّم بها تتجمع لتعود بشكـل انفجـاري قوي و«جـدليـات التنوير أو التعقل» تصِفُ عمليات التقدّم الانساني باعتبارها مريداً من القدرة على الـتحكم والتسلّط والضبـط باستخـدام «العقـل الأداتي» ومـايقـابلُه من إرغـام للطبيعـة بحيث تتعقـد المشكـلات وتتعمق؛ وبـذلـك يصبح التعقـل التنويري أسطورياً. وينبغي هنا التأكيد أن «جدليات التعقل» هذه لايمكن الخـروج عليهـا من خلال الجهـد الفـردي أو الجماعي وهنـا أيضـاً اتفق المفكـران مع فرويد وهربرت ماركـوزه إذ إن الحـل ليس في «الخـروج على العقـل» أو إزالته؛ بل في أن «يتعقل العقل تعقله» أو بنور العقل تنويره.

وجـد هوركهايمر وأدورنو «الرابط» بين النظرية والتجربة، بين الصـورة والمصطلح في النقـد الأيـديولوجي الذي كان ردّة فعل كارل ماركس على نهاية الفلسفة الهيجلية ففي هذا الـنقـد حاول ماركس عن طريـق «النفي المحـدّد» التشكيـك في سريـان وعمومية المبادىء العقلية الهيجلية، بربـط «الظـروف الطـارئـة» التي تداخـل تلك المبـادىء بالمصـالـح والوقائع الاجتماعية. وفي «مجال التوتر» هذا بين التعقـل المطلق، والتعقـل الخـاص، ظهـرت «النظـريـة الفنيـة» المعتبرة مادية، في مدرسـة فرانكفورت النقدية ومنطلق النظـريـة أولية أو تقدم الحواس على العقل؛ دون ان يعني ذلـك ضيـاع اللحظة الجدلية في التفكير الفلسفي المتعقـل لتلك العمليـات وتعتبر رؤية هربرت ماركوزه في هذا المجال ممثلاً لمدرسة فرانكفورت في مجال نظرية الفن، وربطها بين فرويد وماركس في هذا السياق بطريقة جمالية وبعكس ماركوزه، فإن أدورنو لم يتأثر بماركس الشابّ كثيراً لكنـه في مقـالته الصادرة في «مجلة البحث الاجتماعي» عام 1932 بعنوان «في الموقع الاجتماعي للموسيقى» - لم يستطع إلا أن يقرر أن المرء الباحث المتطلع في النظام الرأسمالي لا بد أن يصطدم بجدار زجاجيّ أملس لايمكن تخطيه وقد عبّر لوكاش عن هذا «الادراك» بالقول: «الحياة غير حيّة» إن هذه التعابير والرؤى توضح كم كان تأثير الماركسية قوياً على هؤلاء البـاحثين الشبان في العشرينات والثلاثينات وهو تأثير ناجمٌ عن إحساس وحساسيةٍ عميقين تجاه الظلم الاجتماعي الذي تعاني منه الطبقات المستغلّة والمضطهدة وقـد أدّى ذلـك إلى مايشبـه ضميـرا اجتـماعياً راح يتكوّن ويتسـاءل وقـد حرّصهم ذلـك جميعـاً على الاستمرار في البحث والتأمّل من أجل إنجاز نظريةٍ شاملةٍ للمجتمع في مرحلتـه الحـديثـة وهكـذا كانت «جـدليـات التعقـل أو التنـويـر» ثمـرةً أولى من ثمـرات هذا التطلّع الملتـزم والكتـاب ذو طابـع جزئيّ. ومايزال هذا الكتاب من أجل ذلك صعب الفهم حتى اليوم ثم من أجل الخروج المتردّد من عباءة «نظرية التاريخ» الماركسية دون التعبير عن ذلك بوضـوح وكـان هذا من جانبهما تعبيراً عن خيبـة الأمل بالتطـورات الحـادثة في ظلّ الماركسية الستالينية، ولسقوط الـديمقراطية الألمانية عام 1933 فهاتان الظاهرتان دفعتا

هربرت ماركوزه (1898-1979)

مفكري المدرسة إلى إعادة النظر بالنظرية التاريخية الماركسية وإلى تبين الجوانب المظلمة والمتفاوتة لعملية التقدم والتعقل وقد بدا لكل من أدورنو وهوركهايمر أن عملية تكوّن «الفرد المستقل» هي عملية تاريخية تقدمية لا يمكن التخلي عنها أو نفيها لكن ظهور «الفرد الحديث» عنى من جهةٍ ثانية صعود الاحتكار، وبلوغ المجتمع الامبريالي المعاصر الذروة، والتدمير الذاتي للثقافة، وفرص الوصاية من جديد على الذات المستقلة فالعصور الحديثة أدّت إلى سيادة «العقل الأداتي» بما يعنيه ذلك من إنتاج جماعيّ وإعدام جماعي وقد قاد هذا الفهم المتشائم لعملية التقدم كلاً من أدورنو وهوركهايمر وبنيامين، هؤلاء، إلى التخلي عن مصطلح «التقدم» المشكل لصالح مصطلح الخلاص

أما هربرت ماركوزه فقد استمدّ املا من جديد، وتوصّل إلى فلسفة إيجابية للتاريخ، من خلال مراقبة وتتبع حركات التحرر في العالم الثالث، وتمرد شباب العواصم الكبرى ومن جهة ثانية فقد لاحظ ماركوزه أنّ «الظروف الموضوعية» لقوى الانتاج ووسائله، تسمح بالتقصير من أوقات العمل كما تسمح بالاستغناء عن قيام الانسان بالاعمال الجسدية الشاقة، بحيث تنتهي مسلمة فرويد القائلة باستحالة الجمع بين مبدأي الواقعية والاستمتاع فعلى الأقل صار ممكنا إسقاط عوامل ووسائل الضغط غير الضرورية لكن هوركهايمر وأدورنو لم يستطيعا ولم يريدا متابعة ماركوزه في تفاؤليته التاريخية بل على العكس من ذلك فإنه هو الذي قاربهما ففي الفن فقط لاحظ أدورنو آثاراً، وذكرى حيّة باقية لارادة الانسان في التحرر

ويبقى في النهاية الاستنتاج أنّ النقد الراديكالي للعقل والتعقل الذي يبدو عند أدورنو وهوركهايمر ينتمي إلى الشمولية الشكية تجاه الايديولوجيا عند نيتشه، أكثر مما ينتمي إلى النظام الأيديولوجي عند ماركس وهناك تطورات فكريةٌ أخرى في عقود السنين الماضية تدعم هذا التخمين فميشيل فوكو، أحد كبار رحالات السيوية، والذي أقام حداً فاصلا بين فكره وفكر مدرسة فرانكفورت، لم يستطع أن ينكر وجود تشابهٍ في طرح المسألة الرئيسية. فهو يلاحظ مثل جماعة مدرسة فرانكفورت النقدية وجود رابطٍ بين التعقل والتحكم أو السلطة وهو يسمي نظريته «نقداً عقلانياً للعقلنة» ويبدو هذا مُشابهاً لما قاله أدورنو عام 1962 في إحدى الندوات الدراسية عن المصطلح الفلسفي: «إن وظيفة الفلسفة أو مهمتها هي إجراء مُراجعةٍ معقلنة في مواجهة العقلنة»

مما سبق كله يمكن ان نتبين أنّ «النظرية» ظلت أفقاً واسعاً وعالياً، أمّا في الواقع، فإن الافكار والتفسيرات كانت كثيرة ومتمايزة، وتملك طابعاً غير مكتمل ويحتاج الى التطوير والتعديل والتكميل فأين تكمن المشتركات بين المنتمين إلى مدرسة فرانكفورت، أو الذين انتموا إليها مؤقتاً؟ كان الجيل الأول من أجيال المدرسة مكوّناً في غالبيته العظمى من اليهود وقد اعتبرتهم النازية الألمانية بعد العام 1933 أجانب وحوبة، أما ما بين العامين 1918 و 1933 فقد كان هناك الخطر الماثل دائماً بإنكار المجتمع الألماني حقهم عليهم في الانتماء الوطني والقومي. وقد تصاعدت حساسية هؤلاء تجاه الغربة والمشاعر المحيطة بها، ووجودهم خارج المجتمع، وانتباههم إلى تشابه موقفهم هذا وموقعهم مع ذلك الذي للعمال أو الطبقة

إرنست بلوخ (1885-1977)

العاملة في المجتمع الرأسمالي - دون أن يعني دلك ضرورة التضامن بين الطرفين . لكن كان الطرفان يجدان أنفسهما في موقفٍ متقاربٍ ومتشابه من النقد الراديكالي والمعارضة للمجتمع أو الطبقات السائدة فيه . وليست هناك قراءة نقدية شاملة ومعمقة لتاريخ المدرسة ، وصراعاتها الداخلية ، ورؤاها لموقعها العلمي والاجتماعي والسياسي في ماضيها وحاضرها . لكن لاشك ان النظرية الماركسية ما تزال تلعب فيها دوراً معتبراً ؛ وهي الماركسية حسبما رآها وفهمها هوركهايمر وأدورنو . ولاشك أنّ «اللغة» الماركسية ماتزال تمارس تأثيراً بالغاً على أتباع المدرسة والذين درسوا لدى رجالاتها من طلابٍ وأساتذةٍ جامعيين ، ومهتمين من الفئات الاجتماعية الأخرى . إنّ هده اللغة التي اصطنعتها المدرسة لنفسها عبر أكثر من جيلين اصطنعت عالماً من التعبيرات والرؤى والمواقف من موضوعاتٍ بعضها معاصر مثل الموقف من «الديمقراطية» وما معنى العداء للديمقراطية ، والموقف من الدستور ، والتعارض معه ، في جمهورية ألمانيا الاتحادية .

ويبدو للكثيرين اليوم أن «النظرية النقدية» قد جرى تجاورها . وكانت المدرسة قد بدأت مسيرة معقدة من التطورات الفكرية والسياسية في ثلاثينات هذا القرن ، هي في الحقيقة تعقيدات المادية التاريخية من حيث العلاقة بالفكر وبالمجتمع السياسي في الوقت نفسه . وفي خمسينات هذا القرن عادت المدرسة عبر كتابات أعلامها من المنفى الأميركي لتنتشر بين المثقفين في الستينات انتشاراً واسعاً . لكن تطورها في عالم مابعد الحرب كان نظرياً وبعيداً عن نبض العمل اليومي ؛ مما دفع الحركة الطلابية للعودة إلى كتابات المدرسة في الثلاثينات . وهي كتابات كان هوركهايمر قد تخلى عنها ، واعتبرها مرحلة منقضية . ولاشك أنّ تحديث المدرسة الذي كانت محاولته عبر التحليلية النفسية القائمة على التوفيق بين فلهلم رايخ وماركوزه ، يُعتبر اتجاهاً جانبياً ، لكن بعض هذا التوجه وجد مكاناً له في رؤى المدرسة للعوامل السايكولوجية في الرؤية الفاشية للمجتمع والتاريخ . وهكذا فإنه مهما بلغ شك الباحث والدارس في جدوى رؤى المدرسة ، ونظرياتها في المعرفة ، واختلافات أعلامها ؛ فإن في بعض كتاباتها وتوجهاتها مايمكن تعلّمه والافادة منه . إن المحاولات المستمرة للتحديد والنقد والتصحيح داخل المدرسة ؛ دليلٌ على مساعي رجالاتها المستمرة للوصول إلى معرفةٍ أكثر دقة ؛ كما أنها دليلٌ على ذلك التوتر بين النظرية والواقع . ورغم كثرة البنى وانحلالها ، وتكون الصداقات والخصومات ، والاتجاهات المتعارضة ؛ داخل المدرسة ؛ فقد كان هناك اتفاقٌ شاملٌ بين أعضائها وأتباعها في السعي إلى نظريةٍ شاملةٍ للمجتمع ووعيه وهي نظرية هدفها - عن طريق النقد الراديكالي لظروف وأشكال الاغتراب في المجتمع وفي الواقع - الوصول إلى عالمٍ واعٍ ومتحرر . أمّا الجدالات النظرية التي كانت تنشب داخل المدرسة حول مشكلاتها الاجتماعية والسياسية المتمايزة ، وآمالها المختلفة ، فلم تكن غير تعبير عن تعقيدات الواقع . وهذه الاختلافات الخصبة لم تنل من عزيمة رجالاتها في الاستمرار في العمل الفكري المعرفي ؛ كما لم تنل من إحساسهم بمشروعيتهم ، وبانتمائهم إلى اتجاهٍ كبيرٍ وعريضٍ هو الذي سُمّي : مدرسة فرانكفورت النقدية .

يورغن هابرماس ، من مواليد 1929

gest -ne über dem Tempel.

أنا واللون واحد

باول كليه معرضٌ له بقاعة توبنغن الفنية

ياسمينه أمقران

اجتـذبت القـاعـة الفنيـة بمدينة توبنغن إليها مائة وخمسين ألف زائر؛ جاءوا جميعاً طوالِ اثني عشر أُسبوعاً لمشاهدة معرض رسومٍ لباول كليه Paul Klee عُرضت فيه مائة وعشرة رسوم وصور تُصوِّر الفنان الكبير في مختلف مراحـل تطـوّره. ونـدين بهذا المعـرض المهم لثـلاثـة أشخاصٍ: المنظم الذي نظم مسألة مجيء الصُور والرسوم وعرضها. والهاوي الذي أتاح جمع هذه الصور في مكانٍ واحدٍ بحيث يمكن أن تُعرض. وأولاً وأخيرا الفنان، الذي أبدع هذه الرسوم وعن هؤلاء الأشخاص ستكون الكلمة التالية.

منظم المعرض غوتز أدرياني

يعمـلُ عوتـر أدريـاں Gotz Adrıanı مديـرا للقـاعه الفنية بمـديـنة توبنغن مـنـذ سبعة عشـر عامـا وبفضله تحولت القاعة في تلك المدينة في السنوات العشر الأخيره إلى مكان معـروفٍ من جانب هواة الفن التشكيلي في العـالم فقـد صارت معـارضُه التى صدرت عنها كتبٌ وكتالوحات جزءا من الـتراث الفني لكـل مـاحف العـالم الكـبرى وقـاعـاته الفنيـة وفي السنـة الأخـيرة استطـاع أدريـاني أن يجتذب منـاسبة فنية كبرى لفنانٍ عالميٍّ عظيم، وماكان بوسع قاعة توبنغن الفنية الصغيرة في الظروف العادية أن تفعل ذلك ومـاكانت هذه المناسبة هي الأولى ولن تكون الأخيرة، كما سبق أن ذكرنـا بالنسبـة لتوبنغن المدينة الصغيرة، والقاعة الأصغـر لكن النجـاح المتجدد والمستمر يعود الفضلُ فيه إلى شخصٍ واحـدٍ هومديـر القـاعـة الفنيـة أدرياني!.

وأدريـاني الذي يبلغ الثمانية والأربعين من العُمر، هومدير قاعـاتٍ فنيـة وصـانـع معارض، وهوشخصيةٌ ذات فرديةٍ ظاهـرة فمن ناحيـة مركـزه، هوموظفٌ دائم أورسميٌّ؛ وليس له من المسـاعـدين غيرسكرتيرة، وبوّاب، وموظفين لبيـع التـذاكـر، وبعض الحـرس. وبهـذه الامكـانيـات المتواضعة جداً يبقى سراً من الأسرار كيف استطاع أدرياني ويستطيـع أن يؤمن التأمينـات على الصُـور، وأن يُقنـع مالكيهـا ـ رغم المخاطرة ـ بعرضها في قاعته! وكذا هاينس بارغرين H Berggrun لم يأتمن غيره على مجموعة أسرته من صور ورسوم باول كليه بباريس وبنيويورك. وهكذا فإن بعض سر أدرياني في النجاح يعود إلى علاقاته الطيبة بسائر المعنيين بالفنون: ثم إلى ثقة المعيرين به. وهذان الأمران كسرٌ لايُقـدَّرُ بثمنٍ ـ ويشـير إلى الـذوق الفني الرفيع الذي يتمتع به أدرياني، والذي نشر شهرته بين الفنانين والمعنيين بالفنون.

ورغم هذه الشهـرة التي حظي بها أدريـاني، ويحظى بـ[illegible] لايميل إلى مغادرة توبنغن. فهنا يستطيع ان يعمل بهد[illegible] وينتـج، مع ان السنـوات الاخـيرة لم تعد تحمل بالنسبة الكثـيرمن الهـدوء بالفعـل فقـد تلقى عروضـاً مغر[illegible] للحصـول على منـاصب أفضـل في قاعـات ومتـاحف يحسده عليها احسن أساتذة جامعة توبنغن العريقة! و[illegible] أدريـاني يرفض كل العـروض، حتى كان العـرض الأ[illegible] الـذي تردّد وتعـذّب كثيراً دون أن يتجـاوره. ففي الع[illegible]

هـنس بارغرين - يهوى التحف الفنية ويتجر بها

غونتر أدرياني، مدير معرض الفنون بمدينة توبنغن

1984 تلقى العرض الأول من مدينة أسّن ليكون مديراً لمتحف فولكفانغ فيها ثم توالت عليه العروض من متاحف منطقتي الراين والرور وقاعاتها الفنية. من ماهايم الى ديسبورغ إلى فوبرتال وتحدثت صحف بادن فورتمبيرغ ووسائل إعلامها الأخرى كثيراً قبل سنتين عن العرض الذي قُدم له لتولي ادارة متحف رومل الذي كان قيد الانشاء؛ لكن ذلك لم يغير من عزيمته على البقاء بتوبنغن ثم جاءه عرضان مغريان أحدهما من بون، لتأسيس القاعة الفنية العنية التي يُرادُ إنشاؤها، والآخر من فرانكفورت ليكون مديراً أعلى لسائر متاحفها وقد تجاوز ذلك كله بدون صعوبات. بيد أن العرض الأخير للذهاب إلى دوسلدورف ليكون مديراً لمجموعتها الفنية المهمة، التي تُعتبر الأهم بالنسبة للفن الحديث في اوروبا، والتي يحلف في الاشراف عليها الفنان الشهير فرنر شمالنباخ، هذا العرض بالذات صعب عليه جداً أن يرفضه، وإن لم يقبلهُ حتى الان وأدرياني في الأصل من مواليد شتوتغارت. وقد بدأ متطوعاً في قاعتها الفنية، ثم حصل على الدكتوراه عن أطروحةٍ في فنون العصور الوسطى وهو اليوم أستاذ شرف في أكاديمية الفنون بكارلسروه وأدرياني يميل إلى البقاء بشتوتغارت أو بجوارها كما هو حاله اليوم في توبنغن المجاورة وربما عرضت عليه المدينة إدارة قاعتها الفنية بعد انتهاء مدة مديرها الحالي بيتر بايه لكن على المدينة ان ارادت ذلك ان تفعله الآن، وبخاصةٍ أن هناك إغراء قاعة ومجموعة دوسلدورف كما سبق أن قدمنا - فمديرو القاعات الفنية المهمون ومديرو المتاحف الناجحون لايسقطون من السماء!

جامع التحف الفنية هاينس بارغرين

إنه يجمع اللوحات، إنه يشتريها وهو يتبادلها لكنه قبل ذلك وبعده: يحبها ويتشبث بها! هذا هو مايفعله هاينس بارغرين الذي يبلغ الان الخامسة والسبعين من عمره أمرٌ واحدٌ لن يفعله بعد الآن: لن يبيع ما لديه من صور ورسوم وتحف! إذ لو فعل ذلك لاستطاع أن يحصل في مقابل مجموعته على مئات الملايين من الدولار، إذ هي من أفضل مايملكه تجار الفنون وملاكها في أوروبا كلها. يبلغ عدد مواد المجموعة مائة قطعة ونيفاً وهي مختارة بيده وعينه التي يقول العارفون بالفنون إنها لا تُخطىء! وهي دائماً وراء النوعية السامقة المستندة إلى الخبرة والدُربة الطويلتين. وتنتمي أكثر القطع إلى ما نسميه اليوم بالحداثة الكلاسيكية فبارغرين يعمل في التجارة الفنية منذ أربعين عاماً، ويجمع لنفسه منذ ثلاثين عاماً ومن ضمن مجموعته الخاصة أعمالٌ كثيرةٌ لبيكاسو وكليه (ومن مجموعته لبيكاسو سبق أن أعار أدرياني في معرضه السابق بتوبنغن عن بيكاسو وله) وميزة مجموعة بارغرين لهذين الفنانين بالذات أنها تعرض أعمالاً لهما من سائر فترات تطورهما. لكن لمجموعته عن كليه ميزة خاصّةً عبر عدد الصور وجودتها هذه الالتفاتة الخاصة والفذة تتمثل في إقدام بارغرين قبل خمس سنواتٍ في خطوةٍ ندر مثيلها على إهداء مجموعته هذه لمتحف المتروبوليتان. وذلك باستثناء 25 صورة سبق له أن أهداها لمتحف باريس.

1917. 54.

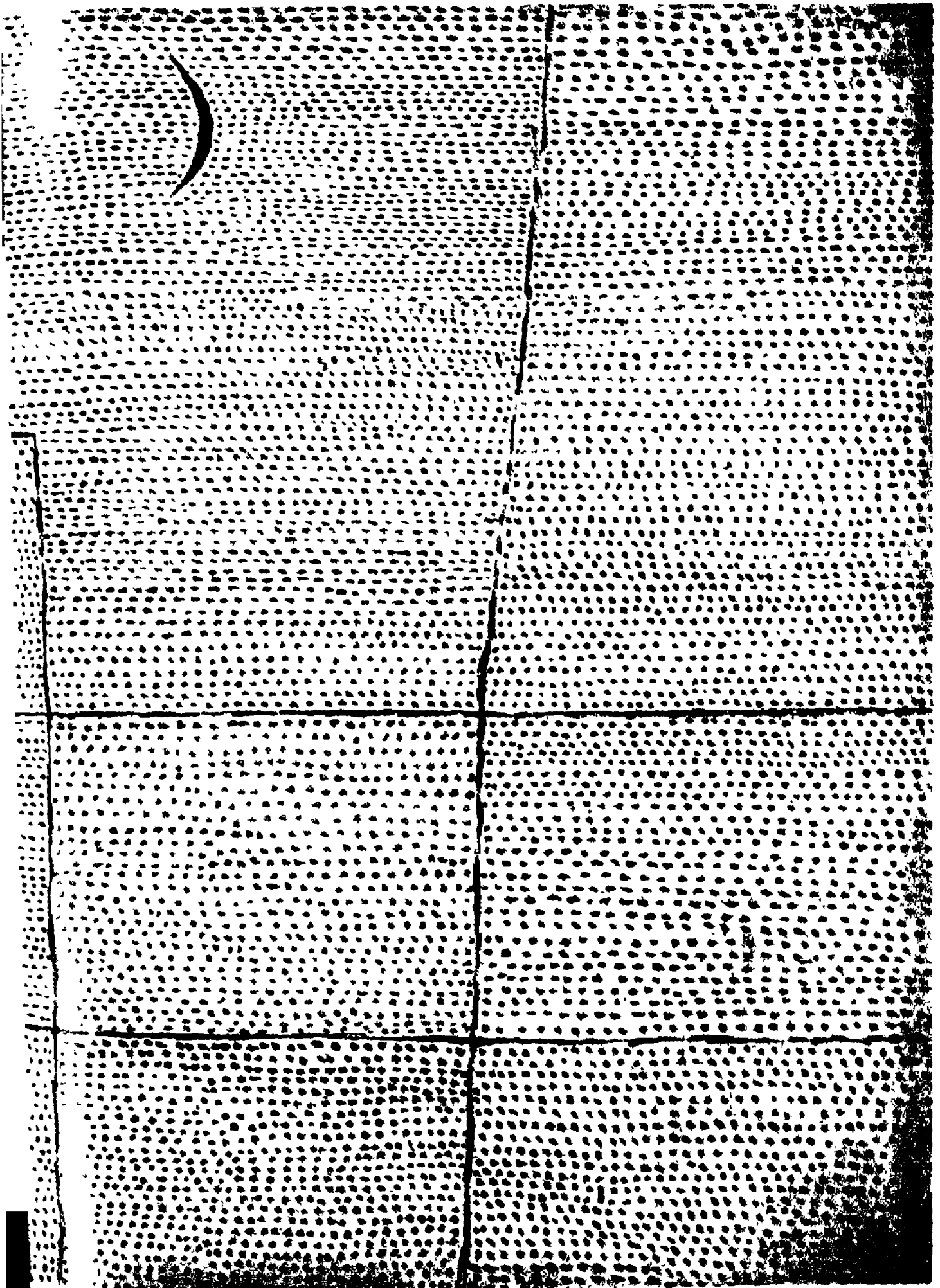
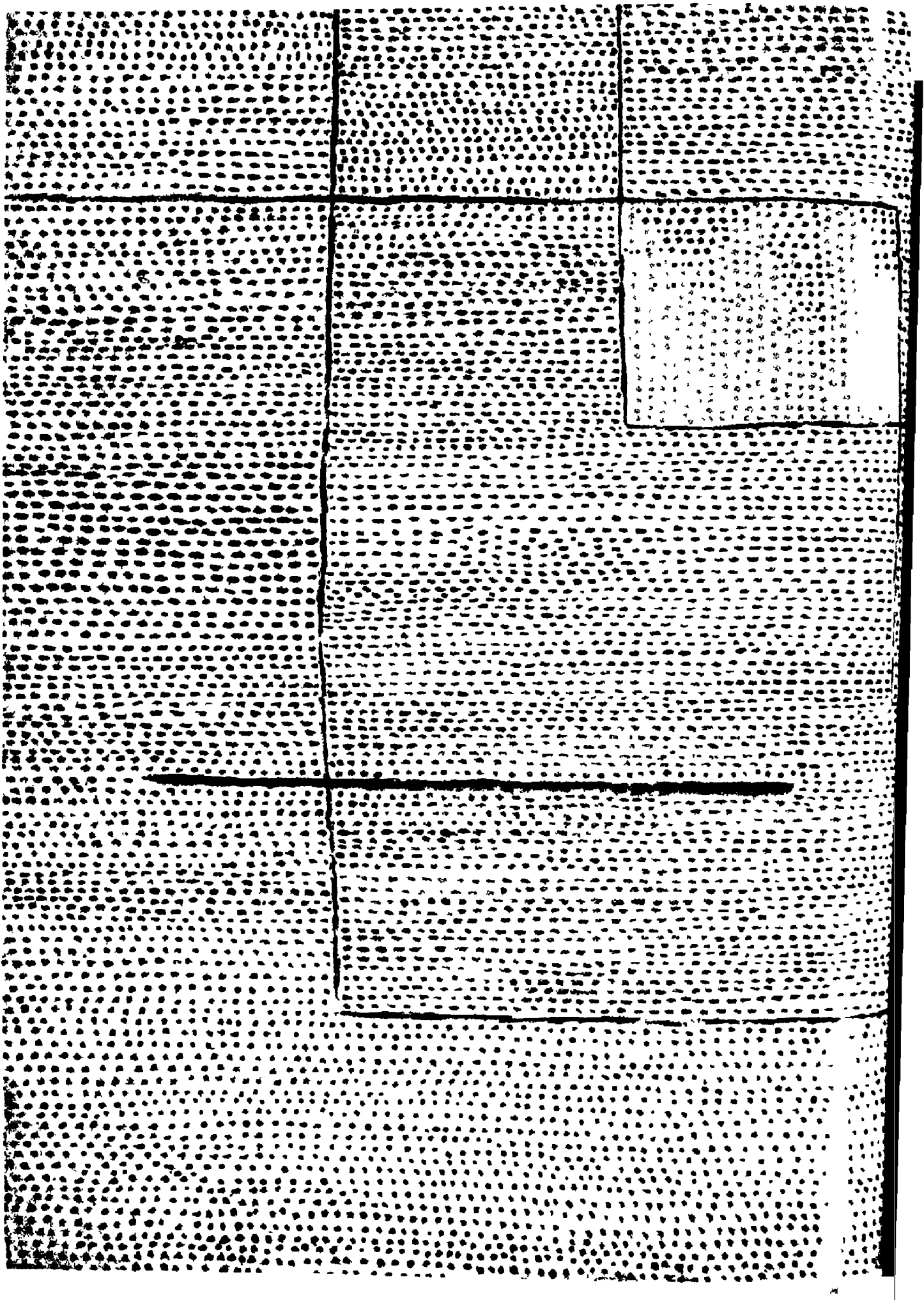
ويمكن اليوم رؤية المجموعة المهداة بالمتروبوليتان في قاعةٍ خاصةٍ ضمن أكبر متاحف العالم هذه ولذا فقد كان من حظ توبنغن وألمانيا رؤية هذه المجموعة كاملةً بعد أن خرجت من ملكية بارغغرين، وتوزعت على مكابين. المجموعة التي جمعها بارغغرين أربعين عاماً، والتي تمكن أدريابي من جمعها لاسابيع بعد أن تفرقت وكان بارغغرين نفسه يفكر منذ سنوات بإقامة معرض بعنوان: «مفتاح الجنة» (تلاعباً على اسم Klee) وها هي الفردوس قد اجتمعت في توبنغن بين 22 يناير و16 أبريل 1989، مضافاً إليها سبعة أعمال لكليه اشتراها بارغغرين في السنوات الأخيرة وبذلك يكون مجموع ما عرضه أدريابي مائة وعشرة أعمال لكليه 11 لوحة، و 91 أكواريل وغواش، و 8 تخطيطات

عندما رأى بارغغرين الشاب لأول مرةٍ بعض لوحات كليه بسان فرانسيسكو؛ سُحر بها، وبدأت له بها وبالفنان علاقةٌ عاطفية شديدة الوثوق. يقول بارغغرين واصفا ذلك في مقالةٍ له بعنوان: «محطات في طريقي إلى كليه» «هذه الصور تفتح الباب على عالم من الأسرار والخيال، والاحلام، والسحريات. لكنه رغم ذلك ليس عالما مختلقاً، كما انه ليس بديهياً. فكليه يأخذ بيدنا بحنانٍ ويقول لنا. أنظروا فيها حولكم! هذه مملكتي! إنه عالمٌ من الهدوء والألحان والشعر والموسيقى الحالمة. وهذه المملكة السرية والمحتمية والرائعة تعرض على الداخل كل لحظةٍ مفاجآت وأسراراً واكتشافات» وهكذا فإنه حتى السادس عشر من أبريل كان بوسع كل مشاهد أن يستمتع بكليه وعوالمه، وأن يدع نفسه يندهش أو يُسحر.

باول كليه

هناك فنانون عالميون قليلون يستحقون من التتبع والدراسة مايستحقه باول كليه (برن 1879 - لوكارنو 1940) فقد ترك الكاتب والفنان والرسام باول كليه آثاراً شديدة الاتساع والثراء وبعكس أكثر الفنانين، فإنه لم تكن في حياة كليه فضائح ولا طلاقات ولاعشق إعلامي، ولاعشيقات فقد عاش حياة متواضعة هادئة كمواطنٍ ألماني عادي ونادراً ماتجد لحياته الأسرية أثرا في فنه كما أن الصور التي عرضها لأسرته بريشته أو قلمه أو آلة تصويره لاترمي إلى تعظيمها أو إبراز شأنها وقد اختار باول كليه منذ شهادة الدراسة الثانوية ببرن وعمره 19 سنة أن ينذر حياته للفن والرسم ولم تقبله أكاديمية الفنون بميونيخ أولاً لنقص قابلياته التصويرية كما قالوا، ونصحوه بمدرسة تمهيدية في Kirr وفي Kirr تعلم كليه مبادىء الرسم، ثم سجل نفسه في الاكاديمية مع الفنان فرانس شتوك Stuck وكان في الأكاديمية آنذاك طالبٌ آخر صار فناناً كبيراً هو فاسيلي كادينسكي؛ لكن كليه تعرف به فيما بعد بعد ترك الاكاديمية. وفي عام 1901 ترك كليه الاكاديمية، وقام لمدة عامٍ برحلةٍ فنيةٍ إلى إيطاليا. ثم عاد إلى برن وجلس في هدوءٍ يرسم ويخطط ويستوعب ويراجع. وبين العامين 1903 و 1906 عُرفت له

رسومٌ قلمية حظيت ببعض الاهتمام وهو يشير في رسالةٍ إلى خطيبته ليلي شتومبف عام 1901 إلى أفكاره عن الفن، ومستقبل حياتها عندما يقترح عليها أن لاتكون لهما حديقة خاصة بل ان يجعلا العالم حديقتهما، ويملآها بمختلف أنواع البذور والجذور. وفي عام 1906 تزوج كليه بعازفة البيانو ليلي شتومبف التي كان قد تعرف بها في أمسيةٍ موسيقيةٍ بميونيخ عام 1899. وكليه محبٌّ كبيرٌ للموسيقى، فالرسائل التي كتبها لاهله بين 1898 و 1901 مملوءة بوصف الأوبرات والمقطوعات والأمسيات الموسيقية التي حضرها ولكثرة تلك الرسائل، ودقتها - وكليه من محبي كتابة الرسائل أيضاً - يمكن اتخاذها دليلاً للحياة الموسيقية بالمدينة آنذاك وكليه نفسه، من جهةٍ ثانيةٍ كان عازفا ماهراً على الكمان. وحبه للموسيقى ظاهرٌ في الأسماء التي وضعها لبعض رسومه ولوحاته. إذ يذكر ابنه فيلكس أنه من بين أعمال والده البالغ عددها 9146 عملاً؛ هناك حوالي الخمسمائة تحمل أسماء من الاقنعة والمسرح والموسيقى ولأن زوجته ليلي كانت تعمل بميونيخ من قبل، فقد دفع ذلك كليه للعودة للمدينة عام 1906 وفي عام 1907 ولد ابنه فيلكس؛ وكان كليه حاضراً لحظة الولادة. وقد تعلق بابنه تعلقا شديداً حتى بلوغه سن

بول كليه ـ عندما كان في مدينة
برن عام 1[illegible]

الحادية والعشرين؛ وصارت تلك العلاقة الأبوية جزءاً أساسياً من عالمه الفني إذ يرى كليه أن الطفل في سنواته الأولى يمتلك قابليات تخيلية وجمالية ما تلبث ان تزول عندما يكبر بسبب العادات، ومحاولات التطويع الاجتماعي والاكاديمية لذا فمن الضروري أن يحتفظ المرء ببعض طفولته عندما ينمو، وأن يظل واعيا بسحر عالم الطفولة ذاك «فالانسان ـ كما يكتب كليه في مقالته التفكير التصويري ـ عليه ان ينمى مفتوحا، يبقى في حالة تطور. يبقى طفلا، طفل الحلم والخالق»

استطاع كليه من خلال طفله فيلكس أن يبقى على مقربة من هذا العالم الطفولي، أو أن يستعيده، إنها المملكة الداخلية التي تحدث عنها فيلكس في ترجمته لوالده وسيرته التي كتبها عنه عام 1960 يقول فيلكس نقلا عن والده إنّ هناك عوالم بدواخل الانسان لايملك في أكثر الاحيان نظره إلى الداخل فيها عبر الاطفال، والبدائيين والمجانين إنها مملكة الذين لم يولدوا بعد، أو الذين ماتوا إنها مملكة الممكنات، المملوءة بشتى الاحتمالات التي أتت أو يمكن أن تأتي أو تكتمل أو تتطور إني أسميها «المملكة الداخلية» لأني أحسها وراء حواسي، ودون العالم الظاهر ـ كما يقول ومن هذه المملكة الداخلية نبعت كل رسوم ولوحات وتخطيطات كليه التي تتجاوز الماده رغم أن المادة تحتجزها إنه عالم الشعور مصوّرا

في السنوات الأولى من الاقامة بميونيخ كانت ليلي كليه هي الكاسبة على الأسرة بينما كان باول يرسم ويهتم بالصغير وبالمنزل، في هذه الفترة كان باول كليه مايزال معزلا يعمل كثيرا، ولايعرض غير أعمال قليلة في العلن وللجمهور فقد وضع لنفسه نظاما صارما للتدريب لسنوات، ولم يكن يرسم بغير الاسود والابيض وهو يقول في رسالة عام 1908 واصفا طريقة عمله آنذاك: «إني أرسم بريشة الأكواريل السوداء كل شيء بسرعة كبيرة، في تموجات كما في الطبيعة وهذا هو جوهر فن الرسم، وليس التلوين».

ولم يتعرف كليه بكانديسكي إلا فيما بعد عام 1911 رغم أنهما كانا يسكنان في الشارع نفسه، ورغم أنهما كانا قبل ذلك بالاكاديمية بميونيخ معا، ورغم أنهما درسا الرسم في مدرسة أنسك للرسم في الوقت نفسه أيضاً وكان كانديسكي في الاصل قد درس القانون. وجاء من روسية القيصرية عام 1896 إلى ميونيخ في الثلاثين من عمره حيث بدأ اهتمامه بالانطباعية وبعد حقبة «الفوقية» عنده بدأ يصنع الرسوم التجريدية بين 1900 و1910 وسُحر باول كليه بكانديسكي ورسومه؛ ومن خلاله تعرف بكبار فناني حقبة «الحصان الأزرق» وكانت الرغبة الاساسية لأعضاء هذا الاتجاه (من مثل مارك وماكيه، ويافلنسكي، وكوبين، وجبرئيلة مينتر . الخ) التخلص من القواعد التقليدية الحائلة دون تصوير الرسم باتجاه «الصورة الحقيقية» فهم ما عادوا يريدون «الصورة» التي تبدو ظاهراً للرائي أو للمشرف عليها من فوق، ومن على السطح، بل أرادوا التغلغل إلى الداخل، ورؤية الأبعاد الداخلية التي لا ترى بالعين المجرَّدة. وقد عبر عن ذلك باول كليه فيما بعد عندما انضم الى المجموعة الجديدة، فقال في رسالته: «طرق دراسة الطبيعة»: «إن المادة أو الشيء يزداد وتزداد أبعاده بمعرفتنا. وهكذا يصبح الشيء اكثر مما يعنيه أو يفيده منظره الخارجي» وكان كاندينسكي شديد الميل للتنظير. وهكذا فقد صار المنظّر أو المؤوّل، وهو الداعية ضمن الحركة «للصورة الجديدة». وكانت دوافع الحركة الجديدة ليس اختراع في جديد بل «نوع جديد» من الصور والرسوم وكان التنازل عن «المنظر الخارجي» لصالح «المضمون» أو «الانطباع» الذي يحمله المنظر في ذهن الرأي ومخيلته. وهكذا فإن شعار حركة «الحصان الازرق» كان في الواقع. «الخيال في الفن». أو «الفكري في الفن» لكن هذا كان شعاراً عاماً بينما حاول كل عضوٍ في الاتجاه ان يحققه على طريقته ومع تطور الاتجاه ازدادت الاختلافات والتمايزات ضمن الحركة وقد تمايز كليه عنهم بميله إلى توجه «الطليعة» الفرنسية التي عرفها في رحلته الثانية إلى باريس عام 1912 لكن كليه كان قد أوضح رؤيته العامة للرسم في وقتٍ مبكرٍ عام 1903 عندما ذكر أن الفن أو الرسم لايبدأ بفكرةٍ شعريةٍ أو حالةٍ مزاجية بل يبدأ ببناء شكل أو أشكال، وبتأليف لون أو ألوان وقد تأتي الفكرة بعد ذلك أو لاتأتي . . ». وتابع في عام 1906 معترفا بأنه لم يحاول في رسومه ان يصور فكرة او دافعاً أد.. أو فكرياً، بل استقل بالتشكيل والتلوين ـ ثم فرح واع.. عندما عبر ما شكله عن فكرةٍ شعريةٍ أو تصويرية مُصادفة ولذا فقد بدأت نتائج أعمال جماعة «الحصان الأزرق» تت.. وتتفارق، حتى لم يعد هناك لقاءٌ ملحوظ. فقد ا.. كانديسكي إلى التجريد الكامل؛ بينما اتجه كليه .. شاعرية الطبيعة؛ ومارك إلى الرمزية الضاربة بعيد..

أعماق العالم، وماكيه إلى «الاحتفالية الحافلة برفع المنظور مصوَّراً»؛ وجـزئيلة مينتر إلى الطبيعة الحسية الساذجة. وفي العام 1910 حطط كانديسكي لاصدار كتاب سنويٍّ فنيٍّ يعـرض فيـه الفنانـون التقـدميـون عن قناعاتهم الفنية الجـديـدة. ورأى أن يكـون الكتّاب جميعـاً من الفنانين وظهـرت «المنـاخ» الفنيـة أخيراً عام 1912 والناشران كانـدينسكي ومـارك. ولم تحتـو المناخ الأولى هذه إلا على صور ورسوم قليلة لكليه؛ وذات حجم صغير ولايعود ذلـك إلى قلة اهتمامٍ من جانب زملائـه بشأنـه، بل لأن الفنان نفسه كان عليه أن يعطيهم النسخ التي يريد على نفقته

وفي عام 1914 زار كليـه لمدة أُسـوعـين تونس بصحبـة الفنـانين أوغست ماكيـه ولـويس مواليـيه واستطـاع تدبير مصـاريـف الـرحلة عن طريق بيـع ثماني أكـواريـلات. في تونس زار ماكيـه وكليـه ومـواليـيه كلًّا من مدينـة تونس، وسـانت جرمان، وسيدي بوسعيد، وقرطاج، والحمامات، والقـيروان. وكـان هدف كليـه من الرحلة القيام بتجارب لونية وكان حتى ذلك الحين قد اقتصر على تجربة الرسم بالأسـود والأبيض، لذلـك فلم يكن واثقـاً من نفسـه مع الألـوان الأخـرى وكـان لقـاؤه بالطليعـة الفرنسية مطلع العـام 1912 قد أعطاه الدفعة الأولى الضرورية للتجريد في مجال الأسـود والأبيض. وجـاءت التجـربـة التـونسيـة لتعطيـه الـدفعة الثانية في مجال التلوين المعمق وكان كليه منذ بلغ الثامنة عشرة من عمره يكتب يومياته بيد أن هذه اليـومـات تعـرضت لبعض الاهمال في السنتين السابقتين على الرحلة التونسية. لكنه أثناء الاقامة بتونس عاد لكتابة اليـوميـات عن انطباعاته وتجاربه بأسلوب البرقيات القصير والـدقيق. وتحتـوي اليومات عن تلك الرحلة تقارير لطيفة مملوءة بالطرائف الذكية، والملاحظات عن البلاد والناس بالاضافة إلى ذلك وصف كليه تجربته مع اللون بتونس؛ إلا بطـريقـةٍ موضـوعيـة؛ حتى إذا وصلت الـرحلة إلى ذروتها بزيـارة القـيروان اتخـذت أوصـافه أسلوباً شعرياً ورغم البهجة اللونية التي يصف كليه تونس بها، فإنّ رسوم الأكواريـل التي أنتجهـا هنـاك ليست اكثر تفتحاً من تلك التي رسمها من قبل أو من بعد. وفي الحقيقة لم يتابع كليه تجربته التـونسيـة بعـد عودته من تونس في أبريل 1914. ولكنه فيـما بعـد كان عندما يريد أن يتذكر زيارته لتونس في رسومه، يعمد لألوانٍ أغمق؛ هي على أي حالٍ ليست ألـوان الطبيعـة التـونسيـة بيد أنها تحتفظ بتلقائية وحركية ظاهـرتين رافقتاه بعد عودته من تونس. وكانت ذروة تجربة كليـه بتـونس الأيـام الثـلاثـة التي قضاها بالقيروان؛ فقد سحرته المدينة العريقة إلى حد أنه كتب في يومياته: «ألف ليلةٍ وليلة! في تجريـد 99% منه حقيقي! أي رائحةٍ طيبةٍ هذه! كم هي نفاذة ومسكرة! طعام رائع، وشراب منعش إلى ابعـد حد! بنـاءً وإدمـان خشب طيب الرائحـة؟ وطن؟» وبعـدهـا بأيـام كتب كليـه في يوميـاته ملاحظته الشهـيرة: «تملكني اللون. لا أحتـاج إلى بحثٍ عنه لقد احتلني إلى الأبد. أعـرف هذا يقيناً هذه سعادة الساعة وسـاعـة السعـادة: أنا واللونِ واحد! أنا رسام!» وهكذا تركت القـيروان انطبـاعاً دائماً في وعي كليه ورسومه. فبعد ست سنواتٍ من عودته من القيروان رسم كليه عام 1920 أكـواريله المسمى: «منـاظر من القيروان» وفي عام 1923 «مـنـاظـر أمام مدينـةٍ عربيـة»، استـنـادا إلى تخطيط بالرصاص كان قد أنجزه بالقيروان نفسها عام 1914 وفي عام 1931 رسم كليه «مناظر من القيروان رقم 1» و«مناظر من القـيروان رقم 2». لكـنه هذه المرة لم يلتزم بتخطيطاته الـرصـاصية القديمة بل اتخذها أساساً تصرف انطلاقاً منه بحـريـة وهكـذا صارت رحلة كليـه التـونسيـة من أشهر الـرحـلات الفنية بحيث أمكنت مقـارنتهـا برحلة غوتـه الايطـالية، ورحلة دانتي الخيالية إلى الجحيم وربما رجع ذلـك الى يوميـات كليـه التي نشـرت وفيها هذه العبارات والانطباعات عن تونس والقيروان

بعـد عودتـه من تونس مبـاشـرة إلى ميونيخ، كتب كليه في يوميـاتـه ما معنـاه إنه عندما يكون منهمكاً في عملية خلْقٍ فنيٍّ، وقبل بلوغ الهدف؛ يتبخر التركيز وأضطرّ للبحث عن طرائق جديـدة. ففي العمـل الفني الـوسيلة هي المهم؛ والصيرورة قبل الوجود أو فوقه. وانتهى زمان ميونيخ فجأة بنشوب الحرب العالمية الأولى أما مارك وماكيه فجندا من صمن التعبئـة العـامـة. وأمّـا كانـديسكي ويـاولنسكي والأحبـاب الآخرون فقد هربوا مع آخر القطارات الذاهبة إلى سويسـرا وفي مارس 1916 استـدعي كليـه للخدمة الاجبـاريـة في الجيش الألمـاني، وأرسـل إلى مدينـة لانـدسهـوت. وبعـد نقلين متتـاليين، حصل على وظيفة كاتب في مدرسـة القـوات الجـوية بجرستهوفن على مقربة من أوغسـبورغ، وذلـك في يـناير عام 1917. وقد استفاد للحصول على ذلك من قانونٍ يعفي الموهوبين الألمان من

الخدمة في الجبهة الأمامية في عمله الجديد كان لديه وقتٌ كثيرٌ للانتاج الفني أما أحداث الحرب فلم تكن تهمُّهُ كثيراً. فهو يصف في رسالة لامرأته حادثة موتٍ بالقاعدة الجوية دون أن يُعلق على ذلك كما أنه في مناسبة أخرى يقول لها. «إني أجلس هنا في الدفء والأمان ولاشأن لي بالحرب؛ فداخلي في سلام» ثم إن رسومه إبان ذلك لاتشير إلى شيء من أشياء الحرب فقد كانت رؤيته

1916 باكتئاب شديد وفي عيد الميلاد عام 1918 سُرِّح كليه من الخدمة الفعلية إلى الاحتياط ثم سُرّح نهائياً من الجيش في يناير عام 1919. بعد ذلك بقليلٍ أجرى كليه عقداً مع رجل الأعمال الفنية هانس غولتز مدته ثلاث سنواتٍ مالبث أن تجدد ثلاث سنواتٍ أخرى. وكانت الاتفاقية هي الأولى من نوعها بالنسبة لكليه مع قاعة فنية للعرض والبيع

باول كليه ـ من معبد الشرق، 1922

الداخلية غريبة عن أحداث الحياة العادية، ومتجهة وجهة أخرى، ترمي إلى امتلاك «التوازن الكوني» من خلال الفن بل إنه يقول في رسالةٍ لامرأته إنه يعمل في هذه الظروف بسرعةٍ أكبر من الظروف العادية وتظهر رسومه من هذه الفترة انفتاحاً لونياً لم يعرفه في السابق؛ يعود فيما يقال إلى زملائه من رجالات اتجاه «الحصان الأزرق» وبخاصةٍ صديقه مارك الذي أصابه مقتله بمارس عام

كان مسكن كليه ضيقاً ومظلماً، لذا فقد كان يرسم على المطبخ. وفي عام 1919 استأجر أتيليه ليرسم فيه في قصر «سورسنس» الذي كانت الحرب قد نالت منه. وهناك كليه يرسم للمرة الأولى بالريت لوحاتٍ طبيعية صغيرة كان المقصود بها التجريد؛ بل البعد بقدر الامكان عن الواقع.

وفي العاشر من يناير عام 1921 بدأ كليه بالتدريس في

أكاديمية فايمار الفنية ومؤسس الباوهاوس فالتر غروبيوس هو الذي استدعاه للتدريس وماكان كليه حين استدعي مجهولاً . إذ كان غولتز قد عرض في أبريل عام 1920 أعمالاً لكليه بقاعته المهمة بميونيخ تعود إلى العشرين عاماً السابقة وفي عام 1921 ظهرت ثلاث سير فنية مع رسوم لكليه كما ظهرت رسالته . «اعتراف إبداعي»، وهي تتضمن مقالاتٍ للفنان في مناسباتٍ مختلفة والباوهاوس مشروعٌ فني حديث (1919-1933) كان هدفه الربط بين الفن والعمل اليدوي عن طريق إقامة علاقات وثيقة بين الفنون والهندسة الداخلية والتخطيط الهندسي وهكذا فإن طلاب الباوهاوس كانوا يتعلمون حرفة يدوية في المختبرات التابعة للأكاديمية والتي كانت تدار بشكلٍ مشتركٍ من جانب الحرفيين والفنانين بدأ كليه تدريسه في فايمار وكان عليه ان يلتزم بما التزم به المدرسون الاخرون : التعليم والعمل الفني، تماماً كزملائه إتيان، ألبرز، كاندينسكي، شلمّر، شميدت، وموهولي ناغي وليس واضحاً ما إذا كان التعليم قد أثّر في عمله الفني أم أن العكس هو الصحيح . ويبدو أنّ التخطيط للكورسات والابداع الفني كانا يمضيان يداً بيدٍ لديه كما تُشير لذلك مُلاحظة كتبها في رسالة إبان ذلك الوقت و«السلالم » التي ظهرت له بين 1921 و 1923 تشير إلى انشغاله في عمله الفني كما في التدريس «بنظرية اللون» التي كانت محط اهتمامه ومع أنه بنى نظريته في الألوان على رؤى غوته ورونجه وديلاكروا وكاندينسكي ، فإنه بخلافهم جميعا كان مهتماً أيضاً بتبادل العلاقات والتأثير والتأثر بين الألوان ذاتها وتجاور لونين أو تقاطعهما أو تراكبهما كان يسميه «الحركة التقاطعية». لكن الألوان التي تتوازى عنده أو تتقاطع ؛ لم تكن تفعل ذلك إلى درجة امتزاج اللونين امتزاجاً كاملاً بحيث يصبحان لوناً واحداً جديداً مثل المزج الكامل بين الأحمر والأخضر ليتحولا إلى الرمادي بل إنه تبقى لكل لونٍ استقلاليته في شكل تموجاتٍ أو سلالم متراكبة لونياً وفي «قائمة الأعمال» التي كان كليه يعدُّها لرسومه ؛ كان يسجل دائماً الألوان المختلفة التي يستعملها في الصورة الواحدة

[illegible] كليه في محاضرته الثانية بالباوهاوس «أن ترسم جيدا [illegible]ي أن تضع اللون المناسب في المكان المناسب» . وليس [illegible]ا فقط ؛ بل إنه حوَّل الدائرة اللونية المعروفة إلى كرة [illegible]ية ذات أبعاد جديدة فالمحور الاسفل كان أسود والمحور الأعلى أبيض ـ والخط المركزي رماديا . وهكذا كان يمكن تقسيم الكرة كالبرتقالة في شرائح ، والمعني شرائح لونية من الخطوط والألوان الفاتحة في الأعلى وتتدرج يصل إلى السواد الكامل في الأسافل وفي هذه الفترة بالذات ظهرت مربعاته التكعيبية اللونية مثلما كانت «السلالم اللونية» قد ظهرت وفي هذه المربعات التكعيبية تتصل تجربته بذكريات تونس ورحلتها التي شرحها في سلالم تارةً وفي مربعاتٍ طوراً منذ العام 1914 وليس خافيا في هذه المرحلة تأثير التكعيبية والأورفيسية عليه من حيث الشكل الهندسي المستعمل لمساحة السطح

والملاحظ أنّ كليه كان يعدُّ محاضراته وكورساته بفايمار بدقةٍ متناهيةٍ، وبطريقةٍ تربويةٍ خاصةٍ ويبدو أن الطلاب كانوا متحمسين لأسلوبه في التدريس الذي تشبهه بأسلوب الشاعر الذي يشرح أبياته دون أن يتحدث عن طريقة إبداعها وفي الحقيقة تطورت محاضراته إلى نظريةٍ فنيةٍ متكاملة وقد نشرها تباعاً في كتاباته التربوية (حوالي الثلاثة آلاف صفحة)، وتخطيطاته ورسومه التي ظهرت خلال سنوات عمله العشر بالباوهاوس

وفي صيف العام 1924 زار صقلية حيث وقع في قبضة سحرها بشكل كامل ، وكتب إلى امرأته إنه يعيش صقلية، وجبالها وشمسها فيه، وما عدا ذلك لا معنى له وقد أنسته صقلية الازمة التي وقع فيها الباوهاوس بسبب قضايا سياسية أدت إلى إغلاقه بفايمار، وإعادة افتتاحه بداساو مطلع العام 1925 ولم يكن كليه متحمساً للاستمرار، لكنه فعل ذلك لاعجابه الشديد بغروبيوس المؤسس وظلت أسرته بفايمار؛ وظل يتنقل بين فايمار وداساو إلى أن اشترك في منزل مع كاندينسكي بداساو فيما بعد

في عام 1930 كتب كليه مازحاً هل الافضل ان أكون رساماً عالمياً بدون فلوس، أو رسام مدينةٍ بفلوس؟! قال ذلك بسبب فشل معرضه في نيويورك في يناير 1930 لكن الوضع ما لبث أن تحسن بمعارض أخرى في هوليود وباريس بل ونيويورك

في عام 1928 استقال غروبيوس من الباوهاوس وحل محله هانس ماير Meyer ثم في عام 1930 صار المدير ميس فان دروهه Mies van der Rohe ، وفي عام 1930 احتفل كليه ببلوغه الخمسين وفي سبتمبر عام 1930 أقفل

الساوهاوس لمدة شهرين بسبب احتجاجات الطلاب على إقالة هانس ماير بسرعةٍ وبدون أسباب مقنعة . وحلال الاضراب والاقفال تحرّر كليه من المحاضرات ، وصار بوسعه التفرغ لعمله الفني وقد سره دلك كثيراً وأواخر العام 1930 بدأ كليه يرسم رسومه دات الأحجام الكبيرة وهو يمرح مع ابنه فيلكس في رسالةٍ إليه آنداك (كان فيلكس قد بدأ العمل كمخرج مسرحي ببرسلاو) ، فيقول إنه يرسم ، لكن المكان معتم بحيث لايستطيع أن يحكم هل الرسوم جيدة أم لا ، ولذا فقد عمد لتكبير الرسوم ليستطيع رؤيتها بطريقةٍ أوضح ! لكن المكبر الذي يستخدمه لعيونه لم يعد بدلك صالحاً للرؤية ! وهو يقصد المكبر الذي كان يستخدمه لرسم الخطوط الدقيقة التي لا تتبيّنها العين المجرّدة

في مطلع إبريل 1931 انتهى عقد كليه مع الباوهاوس ، فلم يعد اليه ، بل انصرف للتدريس في الأكاديمية الفنية بدوسلدورف حيث شعر بأن الوضع انسب له من الناحية الفنية وهو يقول عن ذلك «مع أن الناس هنا ليسوا جميعا من العباقرة كما في بداساو لكن حتى المحافظين منهم يأخدون الحداثة مأخد الجد ، وهم اكثر إخلاصاً من بعض المحدثين لذلك أشعر هنا ان الوضع جيد وإحساسه الجيد هدا جعله أكثر إنتاجا فقد كان يعمل من الثامنة صباحاً وحتى الثامنة مساءً في مكتبه بالاكاديمية ، ماعدا الأحد ، حيث لا تدفئة بالمبنى وكان يقضي أسبوعين بدوسلدورف ، وآخرين بداساو مع أسرته وفي كلتا المدينتين كان يملك أتيلييه للعمل وكان ينتج في العام المتوسط ما بين 250 إلى 300 عمل لكن في العام 1932 انتج 344 عملاً ، وفي السنة اللاحقة 482 عملاً

في مايو 1933 أقال النازيون الدين وصلوا للسلطة آنداك كليه من منصبه بدوسلدورف وفي ديسمبر عام 1933 غادر كليه ألمانيا إلى برن مسقط رأسه وكان قد غادرها قبل سبعةٍ وعشرين عاما وقد عاد كفنان عالمي ؛ لكن عارفي فنه بسويسرا لم يكونوا كثيرين . وفي عام 1935 بدأت أعراض مرضه المزمن والخطر ؛ والذي اكتشف الاطباء عام 1936 أنه مرض انكماش الجلد والاعضاء والذي استمر في التفاقم حتى أدّى إلى وفاته عام 1940 . وفي عام 1936 تضاءلت أعماله بشكلٍ مُلفتٍ للانتباه ؛ كما يقول هو نفسه في «قائمة الاعمال» . لكن ذلك ربما لم يعد إلى المرض فقط ، بل إلى الإحساس المتزايد بالخطر والتوتر في أوروبا ـ وقد بدا دلك في أعماله أيضاً ونجد وصفاً له في أواخر الثلاثينات يرد فيه : «كان المرءُ يستطيع ان يرى كليه في العتبات في أحد أزقة برن البائية ، أو شوارعها طويل . هادىء أنيق الثياب يسير بهدوءٍ شديدٍ ، منحنٍ قليلاً إلى الأمام له عينان نفاذتان رغم الشيخوخة التي أطلت بسرعةٍ بسبب المرض . بشوش الوجه كأنما سيفتر بين لحظةٍ وأخرى عن ابتسامة يحيل لمن يتأمله أنه رحالةٌ في خريف العمر ، أو استاذٌ متقاعد . . قامةٌ سحريةٌ باحلةٌ ضمن الحشد» وقد اضطر كليه بسبب المرض إلى ترك هوايته الرئيسية العزف على الفيولين ! لكنه بعد الموجه الأولى للمرض عام 1935 استعاد بعض قواه وعاد للرسم ففي حين دكر عام 1936 35 عملاً ، ذكر في القائمة عام 1938 489 عملاً ! وفي العام 1939 وصلت أعماله إلى الـ 1200 !! . وتغيرت أعمال كليه في فترة المرض أصبحت الخطوط أثقل وأبطأ واتسع الحجم وانبسط وسهلت الألوان وربما كان لاحساسه باقتراب أجله أثرٌ في إسراعه في عمله وفي مايو 1940 دخل كليه الى السيناتوريوم في أورسلينا/ لوكارنو وظل هناك حتى توفي في 20 يونيو 1940 . وفي هده الفترة بالذات ، بين مايو و 20 يونيو أنتج كليه 366 عملاً فنياً ! !

لقد ترك كليه في سنواته الأخيرة تراثاً فنياً ضخماً بألوان معتمة أو مشرقةٍ مملوءاً بالرؤى والتأملات والنبوءات .

باول كليه ـ دعاية المهرّجين، 1938

أحمد بن أبي الضّياف: التاريخ، التشريع التنوير الرؤية المثلثة

عبد الجليل بو قرّة

وراعي الشاة ينفي الذئب عنها فكيف بالذئاب لها رعاء

هذا البيت يمكنه وحده اختزال فكر المؤرّخ التونسي أحمد بن أبي الضياف (1) ونظرته إلى المجتمع وعلاقة الحاكم بالمحكومين تلك التي كرّسها في مؤلفه التاريخي الصحم «اتحاف أهل الزّمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» التزم فيه بالتأريخ لملوك تونس ولقانون «عهد الأمان» ولأوّل دستور توسي استغرق تصنيف هذا الكتاب أكثر من عشرة أعوام، من 1862 الى 1873. بل تُظهر دراسة النّص أنّ المؤلف ابتدأ قبل سنة 1862 بكثير في جمع مواد تاريخه بتقييد الحوادث والاحتفاظ بنسخ من بعض الوثائق.

والكتاب حتّى سنة 1777، تلخيص لتاريخ إفريقية وتونس مستمد من كتب من سبق ابن أبي الضياف من المؤرخين ثم بعد ذلك لا يستمد أحمد بن ابي الضياف من تاريخ سابق بل يعتمد على وثائق اطّلع عليها بنفسه وعلى ماسمعه، فهو من مواليد سنة 1802 وأبوه كان كاتبا للمماليك وقريباً من البلاط وهذا ما ساعد المؤرّخ على الاطّلاع على أحداث بداية القرن التاسع عشر ثمّ سينخرط هو بدوره ببلاط حكام تونس ويشتغل كاتب سرّ الحاكم أحمد باي. عندها سيعتمد على مشاهداته الشخصية لتدوينها.

لم يكن هدف أحمد بن ابي الضياف من كتابة تاريخ تونس أن يمتع القرّاء بأحداث بعضها صحيح، وبعضها خيالي أو أن يمجّد الحكام بل إنّ تأثير بيئة المؤرخ وعصره لم يكونا بغائبين عنه وهذا ما نلمسه بوضوح على امتداد الثمانية أجزاء من كتاب «اتحاف أهل الزّمان».

أفرد المؤرّخ الجزء الاول من كتابه لعرض نظريته في الحكم: «الملك وأصنافه» وهي شبيهة إلى حدّ كبير باراء روّاد النّهضة العربية الحديثة أمثال صديقه خير الدين التونسي (2) التي ساقها في كتابه «أقوم المسالك الى معرفة أحوال الممالك» ورفاعة الطهطاوي (3) في كتابه «تخليص الابريز في تلخيص باريز» المتأثرة بمجملها بالفكر المؤسساتي وبالحضارة الغربية حكما وسلوكا ونمطا وبما وصل إليه العالم الاسلامي من شحن للعقول بالغيبيات والخرافة وانتشار للجهل واستبداد الحكام في عصر انفصل فيه العرب من حيث المعرفة والأيديولوجيا عن جميع أشكال الاستبداد، ولم يكن ذلك ليخفى عن المؤرخ أحمد بن ابي الضياف الذي زار فرنسا سنة 1842 وبرز جليّا تأثير هذه الزيارة من خلال الاشكالية التي اعتمدها في تأريخه وهي «رفض الحكم المطلق والتنويه بالحكم الدستوري». ذلك أن فلاسفة الأنوار ظلّوا في جميع كتاباتهم، مهما تنوعت الاختصاصات، رافضين للحكم المطلق ومبشرين بمزايا الحكم الدستوري. هؤلاء الفلاسفة والمفكّرون تميزوا بالجرأة في عرض أفكارهم والدّفاع عنها وساهموا بدور أساسي في خلق حركية جديدة في مجال المعرفة البشرية.

وأهم هؤلاء على الاطلاق الفيلسوف الفرنسي ديكارت صاحب نظرية «الكوجيتو» يقول المؤرخ مارك بلوك في كتابه (تعليل التاريخ): قامت الحركة الجديدة في جميع الأقطار الأوروبيّة على أكتاف جيل واحد، هو الجيل الذي أبصر النّور عند ظهور كتاب ديكارت «رساله في المنهج». فتشكك المؤرخون في ماهية التاريخ وضرورته إلى حدود القرن الثامن عشر حيث استعملت لأول مرة عبارة «فلسفة التاريخ» في نصوص فولتير (1694-1778) والذي عرف التاريخ في كتابه Essai sur les moeurs؛ سياق الدفاع عن الانسان وحقوقه: «أريد أن أتعرف المجتمع الانساني في عصر من العصور، وحياة الأسرة داخل المنزل، والفنون التي مارسها النّاس بدلا م

الاطلاع على سلسلة الفواجع والحروب التي يتناولها المؤرخون بالتّرديد، جاعلين من التّواريخ معرضا دائماً لشراسة الانسان».

هذه الأفكار وغيرها لمفكّري عصر التنوير كانت في أساس خطاب الثورة الفرنسية، فكان أن ظهر مجتمع جديد ومؤسسات جديدة وعلاقات جديدة وإنسان جديد. وقف أحمد بن أبي الضياف على مدى مايفصل هذا العالم عن العالم العربي الاسلامي أثناء زيارته لباريس حيث لم يفته، حتى وهو يشاهد المسرح لأول مرة، أن يلمس هذا التغاير في بعده الحضاري:

«إن القوم سبقونا الى الحضارة بأحقاب من السنين حتى تخلقوا بها وصارت سجية لهم وبيننا وبينهم بون بائن ولله فينا علم غيب نحن صائرون اليه». غير أنّ زيارة باريس وما ظهر في باريس من أفكار جديدة لم يكونا لوحدهما الملهمين لأحمد بن أبي الضياف الذي يعتبر أحد رواد المدرسة الخلدونية (4) في التاريخ، يعرّف أحمد بن أبي الضياف التاريخ في الجزء الأول من كتاب «الاتحاف»:

«إنّ علم التاريخ، وإن كان من الفنون الأدبية، فهو من وسائل علوم شرعية، يكسب الناظر برهان التجريب، ويشحذ فكر الأديب الأريب، ليقيس على مامضى، مواقع الانتقاد والرّضى، ويرى الاسباب وما تولد منها، والحوادث وما نشأ عنها».

يذكرنا هذا التعريف بما وصل إليه ابن خلدون من استنتاجات في المقدمة:

«التّاريخ في ظاهره لايزيد على أخبار عن الأيام والدّول والسّوابق من القرون الأول تنمو فيه الأقوال وتضرب فيه الامثال وتطرف به الأندية إذا غصّها الاحتفال. . . وفي باطنه نظر وتحقيق للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق. فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعدّ في علومها وخليق».

يمكننا التأكيد أن أحمد بن أبي الضياف تأثر في تأريخه خاصة بمواطنه عبد الرحمن بن خلدون باعتمادهما تعريفا واحدا للتأريخ وبالتزامهما نفس الاشكالية وهي اشكالية الحكم وأصنافه»، كما لايمكننا الارتياح الى تلك النظرية القائلة بأن تأريخ أحمد بن أبي الضياف هو مجرد ترديد لما وصلت إليه فلسفة الأنوار جاء إثر زيارة المؤرخ لفرنسا سنة 1842.

إنّ حضور فكر فلسفة الأنوار في الخطاب التاريخي لأحمد بن أبي الضياف لايمكن نفيه لكنه لم يكن بمستوى حضور أفكار عبد الرحمن بن خلدون وخاصة حضور الأحداث التي عاصرها المؤرّخ أحمد بن أبي الضياف وهزته فتفاعل معها وأبرزها في اشكالية «رفض الحكم المطلق والتنويه بالحكم القانوني». مثلما خصص عبد الرحمن بن خلدون مقدمة كتاب «العبر» للتعريف بالتأريخ وبعلم العمران، اقتصر أحمد بن أبي الضياف في الجزء الأول من كتاب «الاتحاف» على التعريف بالتاريخ وتصنيف أنواع الملك إلى ثلاثة أصناف: الملك المطلق، والملك الجمهوري (وهي المرة الأولى التي يظهر فيها هذا المصطلح في الادبيات السياسية الحديثة)، والملك المقيّد بقانون. رأى أنّ الملك المطلق نوع من الحكم يستأثر فيه الملك بالحكم فيأمر الناس بما يريد: «سواء وافق المصلحة أم لم يوافقها» معتمدا على القوة العسكرية وعلى صمت علماء الشريعة والفقهاء وأحيانا تأييدهم لأنهم اعتقدوا أنّ «حاكما ظالما أحسن من فتنة مبيدة»

لكنّ أحمد بن أبي الضياف يخالفهم، بل يعتقد أنّ تراجع المسلمين مردّه أساسا إهمال العلماء لواجبهم الذي «أمرهم الشرع به». فالملك المطلق حسب أحمد بن أبي الضياف مخالف للشرع وللعقل بالاعتماد على ما ورد في القرآن من آيات ناهية عن الظلم وعلى مايمكن أن يترتب عن مثل هذا الحكم من فتن وخراب وانقراض للثروة، «فالظلم يتبعه خراب العمران» مما أدّى ببعض البلدان الأوروبية إلى اختيار نمط جديد من الحكم، لاتجعل للحاكم فيه «شيئا من فخامة الملك وشاراته، بل هو كواحد منهم ينفذ مايتفق عليه أهل المشورة، ولهم في ذلك قوانين يحترمونها احترام الشرائع المقدسة ويقفون عند حدّها».

لم يهتم أحمد بن أبي الضياف بطريقة اختيار الحاكم بقدر اهتمامه، أحيانا الى حد الهوس، بأسلوب الحكم. إذ لا يخفى تفضيله «الملك المقيد بقانون» فهو يرى أنّ:

«هذا بعد الخلافة هو الملك الذي يحاط به العباد ويماط به الفساد ويناط به المراد وصاحبه ظل الله في الأرض ينتصف به المظلوم وتداوى بعدله الكلوم، لأن أمره دائر بين العقل والشرع». وفي بحثه عن الشرعية لأفكاره يعود ابن أبي الضياف إلى التاريخ الإسلامي ويذكّر أنّ:

«الخلفاء الرّاشدين ومن نحا منحاهم من الملوك يقبلون

النصيحة والمراجعة والرّدّ عليم، وكانوا يتّقون الاحتساب عليهم في تغيير المنكر».

ويستنتج أنّ فساد الملك الإسلامي مردّه أساسا الحكم بمشيئة الفرد منوّها في الآن بمن شذّ عن قاعدة «هكذا ظهر لي» من ملوك المسلمين في العصور المتأخرة، أمثال السّلطان العثماني سليمان القانوني الذي منح رعايا الخلافة العثمانية قانونا، والسلطان عبد المجيد صاحب قانون

أحمد باي الذي عمل ابن أبي الضيّاف في قصره

«الخط الشريف» الممنوح سنة 1839 . وفي مجمل دفاعه عن سياسة هؤلاء السّلاطين أكّد عديد المرّات أنّ: «الملك بالقانون يقتضيه الشّرع والعقل» وأنّه «لايمكن حصول القوة والعمار والرّاحة والأمن إلاّ بالتمسّك بهذه القوانين النظامية».

وفي أواخر الجزء الأول من كتاب «الاتحاف» ينقل لنا المؤرخ ابن أبي الضياف حواراً جرى باستنبول بينه وبين شيخ الاسلام عارف باي سنة 1842 حيث بيّن له عارف باي تطابق القوانين الدستورية مع الشريعة الإسلامية ووجوب الإسراع في تطبيقها بكامل الممالك العثمانية قائلاً له:

«يقبح بنا، معاشر المسلمين، أن يغصبنا غيرنا على أعظم أصول ملتنا، وهو العدل الذي يحبه اللّه ولا يحب غيره، وكأن هؤلاء الملوك يريدون مشاركة الله في كونه يفعل مايريد ولا معقب لحكمه».

لم يكتف ابن أبي الضياف بالتزام إشكالية «رفض الملك المطلق» في الجزء الأول من كتابه فحسب بل انها لازمته على امتداد الأجزاء السبعة الباقية والمخصصة للتاريخ للدّولة الحسينية بتونس في القرنين الثامن والتاسع عشر.

يبدأ تأريخ ابن ابي الضياف للمملكة التونسية منذ حلول القرصان التركي خير الدين بربروس بميناء مدينة بنزرت شمال المملكة التونسية سنة 1529 ثم استيلائه على مدينة تونس في عهد السّلطان العثماني سليم خان بهدف ضمّها إلى الخلافة العثمانية ولم يتم ذلك إلا بعد صراع طويل مع الدولة الحفصية المسنودة بالإسبان: القوة البحرية الضاربة والمواجهة للعثمانيين آنذاك. لكن هذا الصراع ينتهي بعثمنة البلاد التونسية والقضاء على الدولة الحفصية التي استمرّ حكمها حوالي ثلاثمائة وسبعين سنة: من 1207 الى 1573 م

اهتمّ أحمد بن أبي الضياف بانقراض دولة الحفصيين في الجزء الثاني من كتاب الاتحاف إذ نجد:

«.... وانظر ما آل اليه الحال بعد تلك القوة وعزّ السلطان وعلوّ الكعب، من انتقاض الجهات وانتزاء الثوار على البلدان، واستطالة أيدي العربان بالفساد والنهب، .... بعد أن تقاسموا المملكة بالإقطاعات من بعض سلاطينهم، والعرب إذا تغلّبوا على الأوطان أسرع لها الخراب لمنافاة طباعهم للعمران، حتى وقع الاجلاب على المملكة بغير أهل الملّة، استعانة بهم على الملك المطلق الموزع أكثره بين جفاة الأعراب وصعاليك البوادي، وصار آخرهم كالمسجون في حجرته لايملك إلاّ موضع قدميه مع مقاسمة شريكه الغالب المثابر على استجلاب القلوب بالعدل والرّفق وصار معمور المملكة بلقعا، يتأنس به الوحشي ويتوحّش به الانسي، مزارعها مسارح الوحوش وأرجاؤها مملوءة بخراب المباني.... وقد عقد وليّ الدين ابن خلدون فصلا في مقدمة كتابه محصله «إنّ علامات الملك التنافس في الخلال الحميدة وبالعكس» قال في آخره «إذا تأذّن الله بانقراض الملك من أمّة حملهم على ارتكاب المذمومات وانتحال الرذائل وسلوك طرقها، فتفقد الفضائل السياسية منهم جملة

ولاتزال في انتقاص إلى أن يخرج الملك من أيديهم ويتبدل به سواهم، ليكـون نعيـاً عليهم في سلب ما كان الله قد أتـاهم من الملك وجعـل في أيـديهم من الخير، (. . . . . .) واسْتَقْرأ ذلك، وتتبّعه في الأمم السابقة، تجد كثيراً مما قلناه ورسمناه»، (. . . . .) وقد انتبه السلطان سليمان العثماني في هذا القـرن، وجعـل قانـونه المعروف وقاية لدولتهم من تطـرق الخـلل، المـؤدي الـى خروج المـلك من بيتهم، (. . . . .) هذا أعظـم الاسـبـاب في انحـلال عرى هذه الدولة وزوالها».

يرى، إذن المؤرّخ ابن أبي الضياف أنّ سبب سقوط الدولة الحفصيـة يعـود إلى عدم التـزام الملك المقيد بالقـانـون وانتهـاج حكم مطلق. وقـد رفض تأويـل المؤرّخ حمودة بن عبـد العزيز الذي أرجع سبب سقوط الدولة الحفصية إلى مايقـع للدول عنـد بلوغ قمّـة الحضارة، أي تلك النظرية الدّوريّة التي جاء بها ابن خلدون والتي تقسم أعمار الدول الى أربع مراحل: النشأة والشباب وقمة الحضارة ثمّ أخيراً الموت. غير أنّ ابن أبي الضياف يرفض تطبيق هذا التفسير على سقـوط الـدولة الحفصية لأنّ «القوم في ذلك الوقت لم تبلغ حضـارتهم مبلغا يقتضي هذا التأخير والخراب، وهم إلى السـذاجة أقرب، ومبانيهم شاهدة بذلك (. . . . . .) والحـاصل أنّ انقراض الدولة الحفصية وخراب دارها سببه الظاهري هو الملك المطلق».

إنّ ايمان المؤرّخ ابن أبي الضيّاف العميق بإشكالية «الملك المطلق» جعلته يجهل أو يتجاهل السبب الأساسي لسقوط الـدولـة الحفصيـة وهـو وضـع تونس في إطارهـا الجغرافي والسياسي إذ كان الصـراع على أشدّه في منطقة المتوسّط بين الـدولتين الأعظم: الامبراطوريتين العثمانية والاسبانية وكـان التسـابق بينهـما للسّيطرة على شواطئ المتوسّط، ولم تكن تونس سوى حلقـة من حلقـات ذلك الصراع غير أنّ أحمـد بن أبي الضيـاف كان ينظـر إلى ذلـك الصـراع من زاويـة المـواجهـة بين العـالم الاسـلامي والعـالم الغـربي المسيحي، ففسّـر حلول الأتـراك بتـونس لحمايتهـا من التنصيـر. أمّا سقوط الدولة الحفصية فمردّه حسب رأيه هو «الملك المطلق»، وليس الصّراع بين العثمانيين والإسبان وما ينتج عنه من إزالة الدول الصغرى المحايدة بالمتوسط مثلما وقع بالجزائر وطرابلس ومصر ودولة الحفصيين بتونس.

بعـد هذا التفسـير يبـدأ أحمـد بن أبي الضيّاف في التأريخ للعثمانيين الأتراك بتونس وللمؤسّسات العسكرية والدينية والقضـائيـة التي أنشـؤوهـا ملتـزمـاً دائما بإشكالية «الملك المطـلق» غير مبرر تجاوزات ملوك الإطـلاق عنـد سرده لسيرهم ومنوها بسياسة الحكام الذين اقتربوا ولو باحتشام من الحكم القـانـوني معتمـدا أسلوب تحليـل المـواقف والرجوع بالوقائع إلى أصولها وأسبابها واضعاً إيّاها في إطار نظـرة شاملة إلى المجتمـع وفي إطار نظرية سياسية واضحة ومتكـاملة ومتجـانسة متأثرا في كل ذلك بأفكار عبد الرحمن ابن خلدون وبـالفكـر الغربي الحديث. فعند تعليله مثلا لأسبـاب سقـوط الـدولـة المرادية التي حكمت تونس من 1631 م إلى 1705 م يرى أنّ ذلك كان بسبب:

«سفك دماء المسلمين للأغراض، وقسمة بلاد الله وعباده كالسـوائم المملوكـة والاستعـانـة على ذلك بغير أهلها من المسلمـين، (. . . . . .) وقتـل العلماء، وتـدمـير الأفـاضل بتأمـير الأراذل، والعبث بأبـدان بني آدم المكـرّمـة، وقتـل الأشراف والأكل من لحومهم، وهي بضعة من رسول الله (صلعم) وتعـذيب الصبيان لتعذيب آبائهم والقتل بمجرّد الغضب، والاستهزاء بأهل الفضل والدين، حيث بعدت كل البعد عن خيال قانون الشرع».

لم ينس هنـا أيضـاً دور «الحكم المطلق» في سقـوط الـدولـة المراديـة وقد التزم التقيّد بإشكالية «الملك المطلق» دون أن يحيـد عنهـا أثنـاء تفسيره لكلّ الأحداث والظواهر، جاعلا من العـوامـل الأخرى كالاقتصادية والخارجية مجرّد عوامل مكمّلة لدور الحكم المطلق في تأويل كلّ الظواهر التاريخية.

يُخصص المؤرّخ أحمـد بن أبي الضيـاف الأجـزاء: ثلاثـة وأربعـة وخمسـة وستة لتاريخ الدولة الحسينية التي حكمت البـلاد التـونسيـة من 1705 إلى 1957 تاريـخ إعـلان الجمهـوريـة بتونس وقد عاصر المؤرخ فترة هامة من تاريخ هذه الدولة من 1802 إلى 1874 تاريخ وفاته تميزت بتدرج البـلاد السـريـع نحـو الانهيار الاقتصادي وإفلاس الدولة وفسـاد الحكم مما جعلهـا مهيأة للاحتـلال ومما صعّب من مهمـة نخبـة الإصلاحيين أمثال خير الدين التونسي واحمد ابن أبي الضياف الذي كان على وعي بخطورة الأوضاع، ومـردّهـا، حسب رأيـه، اعتـماد أسلوب الحكم المطلق في التسيير مما دفعـه إلى نقـد هذا النوع من الحكم بكلّ حزم على امتـداد تأريخـه لأحد عشر حاكماً من العائلة الحسينية بين 1705 و 1873 روى لنا أخبارهم وقصّ علينا الحوادث

التي جرت في أيامهم دون أن ينسى في كل مناسبة إبراز مزايا الملك الدستوري ونقد الملك المطلق. فعند سرده لسيرة حمّوده باشا، مدح أسلوب حكمه رغم غياب القوانين:

«كان عزيز النفس، ثاقب الفكر، ومع دلك لايستغني عن مشورة رجال دولته في جليل الأمور وحقيرها ولايأنف من

سليمان القانوني من رسم دانييل ويفر، أوغسبورغ 1530

الرد عليه، ويقول «الخطأ مع الجمهور أحبّ إلي من الإصابة وحدي» وكثيرا ما ينشد قول القائل:

الرأي كالليل مسود جوانبه

والليل لاينجلي إلاّ بإصباح

فاضمم مصابيح آراء الرجال إلى

مصباح رأيك تزدد ضوء مصباح

فهو في هذه الحالة كملوك القانون مع أنه من ملوك الإطلاق، وكان يعاني من وزيره أبي المحاسن يوسف صاحب الطابع مرارة الرد عليه، ويقول له: «يا يوسف إنك لاتعيش مع غيري نصف سنة».

أمّا بقية الحكام الذين أرّخ لهم أحمد بن أبي الضياف فكانوا بعيدين كل البعد عن التقيد بالقوانين، لذلك وجّه لهم سهام نقده أثناء حديثه عن علاقة هؤلاء الحكّام بوزرائهم وعلاقتهم بالرّعية أو عن التجارة والزراعة والضرائب والعملة والمحاكم. . . . فمثلا كان يرى أنّ نهاية وزراء ملوك الاطلاق تكون غالبا بالقتل ظلما، ويورد عديد الأمثلة أكثرها إثارة ما وقع لصديق والده الوزير يوسف صاحب الطابع الذي جمع ثروة من القرصنة وتجارة العبيد لم يضاهه فيها أحد ممن كان قبله ولاممن أتى بعده بوأته لأن يكون أغنى وزراء الدولة التوسية في العصر الحديث في وقت بدأت تظهر فيه بوادر إفلاس الدولة ممّا أثار شهية حاكم توس آنذاك محمود باي (1814-1824) ممنّيا النفس بوضع يده على ثروة تمكّنه من تجاوز ضائقته المالية ففتح أذنيه للوشايات واستحسن فكرة الغدر بوزيره ومصادرة ممتلكاته فأرسل له في الليل حاجبه:

«فقام، ولمّا وصل باب بيت الباشا، وكزه كحل العيون [الحاجب] وشتمه، فالتفت، وكانت بيده موسى دقه بها في وجهه، والكاتب الجندوبي كامن له داخل البيت، فضربه بسيف على عرقوبيه فخرّ منادياً: يا أهل بدر. وتشهد، فاعتورته السّيوف، وذهب كأمس الدّابر. وهكذا تموت الوزراء لملوك الإطلاق في الإسلام»

كما نجد حادثة أخرى مماثلة لما حصل للوزير يوسف صاحب الطابع وهي نهاية الوزيرين رشيد وإسماعيل سنة 1867 في عهد الحاكم محمد الصادق باي حيث اتهمهما بالتآمر عليه مع أخيه ولم يترك لهما فرصة الدفاع عن نفسهما وبعد خنقهما جمع الباي وزراءه:

«وقص عليهم خبر قتله لهذين الرجلين، ومستنده في إهدار دمهما فقلت له: «إنّ هذه حالة اضطرارية، ربّما يكون فيها عذر، كالجالس على برميل بارود وصلته النار. وعلى كل حال لقد قضي الأمر» وقال له الوزير المنصف أبو محمد خير الدين: «نرجو اللّه أن يكون هذا حد البأس (5) وأن لاتتبع ندامة على هذا الاستعجال بعد وصولهما الى محبسهما، لأنّ طبع الزمان ينافي هذا الاستعجال «فاغتاظ وتغير لونه وكاد ان يستهويه الغضب، لولا لطف الله بخير الدين، وقال له: «إن الناس مرادهم قتلي وتشتيت شمل بيتي أنترجّى بهم مجلس حكم؟» إلى غير ذلك من لوازم الملك المطلق عند الغضب، ومن أطاع غضبه، أضاع أدبه.

معظم الوزراء الذين أورد أحمد بن أبي الضياف سيرهم

كانت نهايتهم مماثلة لنهاية يوسف صاحب الطابع وإسماعيل والرّشيد. والسّبب دائما يعود إلى الملك المطلق. كما أنّ التلاعب بمقادير العملة وقيمها حسب ابن أبي الضياف، مردّه أساساً شهوة ملوك الإطلاق لجمع الثروة ومحاكاة ملوك الدول الكبرى ظاهرياً دون اعتبار فوارق القوة والثروة وهذا ما أدّى بتونس إلى الإفلاس المادي في القرن التاسع عشر فالتجأ الباي إلى الترفيع في الضرائب دون مراعاة امكانات الرعية التي لم تتحمل هذا القرار وانفجرت كبركان عمت سيوله المحرقة الأخصر واليابس سنة 1864 . لكن الباي تمكن من محاصرة هذه الانتفاضة ومن ثمّة القضاء عليها والتّنكيل بقادتها بأبشع الطرق وقد كان أحمد بن أبي الضياف شاهداً على هذه الأحداث نقلها لنا بكلّ مرارة في الجزء السادس من كتاب الاتحاف:

«وأمر بضرب جميعهم فمنهم من حكم عليه بألفي ضربة، ومنهم من حكم عليه بألف وخمس مئة، ومنهم من حكم عليه بألف، وأكثر الجماعة بخمسمائة للواحد. وأمر بسجن جميعهم بالكراكة في حلق الوادي. وقام الباي، فتقدمت مردة العذاب إلى ماكرّم اللّه من أبدان بني أدم يكبون الواحد على وجهه، ويسحبونه على الأرض موثوق اليدين والرجلين.

(. . . .) ودام الضرب في أولئك المساكين يومين أو ثلاثة من الصباح إلى العشي.

(. . . .) وكان عدد من مات من المضروبين ستة عشر في أقلّ من عشرة أيام لأنّ المضروب إذا استكمل عدد الضرب يجرّ إلى محبس الزندالة (6) ويغل بسلسلة في عنقه ودمه يسيل ولحمه يتناثر مع أنفاس المحبوسين معه في ذلك المحبس الضيق المظلم، وهو على التراب بلا غطاء ولا وطاء، فتفسد روحه الحيوانية ويستريح بالموت. ومن شقي بالحياة بقي يعاني مرضه في ضنك ذلك السجن الضيق.»

بعد هذه الفظاعات لم يبق في نفس ابن أبي الضيّاف داع لمراعاة الباي فشدد من نقده له في الجزء السادس من كتاب الإتحاف خاصة وقد أبعده هذا الباي عن البلاط وقطع عنه الجراية فكان يعيش أثناء كتابه هذا المؤلف في عزله وضيق حتى عين صديقه الوزير خير الدين التونسي وزيرا أكبر سنة 1873 فمنحه جراية مقابل خدماته السابقة للدّولة فاستبشر المؤرخ من هذا التعيين وابتهج للتطوّرات الجديدة وهذا ما نجد صداه في الأسطر الأخيرة من كتابه: «وسطعت في غياهب الشدّة أنوار الفرج، وهبّت نواسم ألطاف الله عاطرة الأرج والمرجو من الله أن يبشر هذه الايالة بالخير المتزايد، على لسان ابنها الرّائد».

غير أنّ الاستعمار الفرنسي كان له رأي آخر ومصالح تقتضي مدّ نفوذ الامبراطورية الفرنسية عبر شمال افريقيا انطلاقاً من الجزائر نحو تونس أولا ثم في اتجاه المغرب الاقصى وقد ساعدها في ذلك ما كانت عليه تونس من ضعف وانحلال وفوضى جاءت بعد حقب طويلة من الحكم المطلق ورفض العمل بالقوانين التي كثيرا ما طالب بها المؤرخ أحمد بن أبي الضياف.

أما الجزءان الأخيران من كتاب «اتحاف أهل الزمان» فيشتملان على تراجم متعددة تختلف عن كتب التراجم التقليديّة في انها لاتقتصر على العلماء بل تهتم أيضا برجال الدولة وبمشاهير أصحاب الصنائع ونجد فيها أخباراً متنوعة إدارية وسياسية واقتصادية واجتماعية، خاصّة وأنّ المترجم عايش الأحداث بنفسه واعتمد على مصادر رسمية في ما يتعلق برجال السياسة والمقربين من السلطة بحكم عمله في كتابة البايات. لقد كان مطّلعاً على كل مايجري في الميدان السياسي وله رأي واضح في الحكم المطلق لم يتخلّ عنه حتى وهو يترجم لأعلام عصره.

---

(1) أحمد بن ابي الضياف مؤرخ تونسي ولد بمدينة تونس سنة 1802 من اسرة أصلها من قبيلة اولاد عون بالشمال العربي التونسي كان ابوه أول من سكن العاصمة من أهله اشتغل كاتبا للوزراء أشهرهم الوزير صاحب الطابع انخرط أحمد بن ابي الضياف ببلاط حكام تونس وتدرج في الرتب الى ان بلغ كاتب السرّ للحاكم أحمد باي أبعد عن القصر بسبب انحيازه للحكم المقيد بالقوانين فلازم بيته وتفرغ لتأليف تاريخه توفي سنة 1874

(2) خير الدين التونسي، من أصل شركسي بيع في تونس كمملوك لأحد الوزراء انخرط بالجيش وارتقى في سنوات قليلة جميع الرتب تقلد عديد المهمات والمناصب العليا بالدولة أهمها الوزارة الكبرى سنة 1873 ثم استقال سنة 1877 وهاجر الى اسطنبول حيث كلف بوزارة العدل وبعدها بالوزارة الأولى من ديسمبر 1878 الى جويلية 1879 كان من أشد المدافعين عن الحكم المقيد بالقوانين

(3) رفاعة رافع الطهطاوي من رواد حركة التأليف والترجمة بمصر في القرن التاسع عشر كان قد عين اماما للبعثة العلمية التي أرسلها خديوي مصر محمد علي باشا الى باريس من سنة 1826 الى سنة 1831 دون في كتابه المشهور «تخليص الابريز في تلخيص باريز» ما اطلع عليه من أحوال الفرنسيين وبطمهم وقد طبع الكتاب مرات أولها في بولاق سنة 1834

(4) نسبة الى العلامة التونسي عبد الرحمن بن خلدون صاحب كتاب «العبر» الذي اشتهر بمقدمته في التعريف بالعمران

(5) عبارة تونسية أي يرجو نهاية المآسي عند هذا الحد.

(6) أي الزنزانة

أحمد أمين: ذكريات عنه

حسين أحمد أمين

لا أملك إلى اليوم نفسي من العجب كلما فكرت في بساطة معيشته وقلة احتياجاته مأكله ومشربه وملبسه ومختلف عاداته. فإفطاره كوب من اللبن وقطعة من الجبن، وغداؤه خال من النشويات لإصابته بمرض السكر البولي، وعشاؤه اللبن الزبادي وبعض الفاكهة. وأما الشاي فلا يكاد يشربه، وفنجان القهوة يشربه عقب الإفطار، وآخر بعد ساعة من النوم عقب الغداء. وأمّا الخمر فلا يقربه. ثم لا إفراط في شيء غير التدخين، فالسيجارة لاتكاد تفارقه، غير أنه لايكاد يشعلها حتى يلقي بها بعد نفسين أو ثلاثة، ثم يشعل أخرى بأصابع يد ترتعش.

وهو قليل الاحتفال بالملبس. غير أنه لم يهمله كلية إلا في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته بعد إصابته بجلطة في ساقه وتدهور صحته، فاستغنى عندئذ نهائياً عن رباط العنق الذي كان يضايقه دوماً ولكنه يحتمله قبل ذلك، ولم يعد يستنكف من الظهور أمام الناس ولحيته لم تحلق، أو يستقبل ضيوفه مرتديا جلبابه.

وبساطته في أسلوب معيشته تنعكس في كتاباته وأسلوبه الأدبي. فهو لايعرف تأنقا أو حذلقة، وإنما هو قلم يجري بما يعنّ له من خواطر، والجملة عنده على قدر الفكرة. وهو يكتب للعامة كما يكتب للخاصة، ولايسعى إلا إلى إفهام. غير أنه مع استنكاره للتأنق أو الحذلقة في كتابات غيره، كان يدرك ـ فيما أعتقد ـ أن أسلوبه دون أن يستحق وصفه بالأسلوب الأدبي الرفيع. ولا أزال أذكر بشيء من العجب والإشفاق كيف أبهجه أشد البهجة أن يتحوّل عباس العقاد إلى الاعتراف به أديباً بعد صدور كتابه «حياتي» بعد أن ظل دوما قبلها يصرّ على وصفه بالبحّاثة أو المؤرخ العالم.

فثقته بنفسه لاتتعدّى الثقة بمبادئه الخلقية وموقفه الأساسي من الحياة. أما بصدد كتاباته فإعجاب النقاد والقراء، أوحتى إعجاب أولاده، كان يجلب إلى شفتيه ابتسامة الرضا الشديد. وقد يؤرّقه وييئسه لبضعة أيام هجوم في صحيفة.

وهو خجول حييّ في المحافل العامة خجل العذراء وحياءها، لاينتقص من خجله ما يلقاه الناس به من توقير ومودّة إن سار سار مطرقاً، وإن دلف إلى قاعة اجتماع أو مجلس قوم اضطربت خطواته وتعثر. وقد دفعه ذلك الضعف الشديد في بصره إلى أن يتجنّب النظر إلى الناس حتى لا يحسب أحدهم أنه لم يحيّه استكباراً، أو تجاهله عامداً، في حين أنه لم يتعرّفه لضعف بصره. وقد حدثنا مرة عن كيف قصده رئيس الوزارة في محفل عام ليصافحه ويهنئه على كتاب جديد له، فسأله والدي عن اسمه، وهو ما أحرج الرئيس وأغضبه! وهو مع خجله هذا عنيف المعارضة ـ ربما أعنف مما ينبغي بسبب هذا الحياء نفسه ـ حين يرى مبدأ يُهدر، أو أخلاقيات تنتهك، حتى إن كان (أو قل، خاصة إن كان) معارضه من علية القوم ورؤسائهم.

وهو شديد التواضع دون أدنى تكلف؛ تحيته للوزير كتحيته للساعي أو الخادم، وبابه مفتوح لهذا كما هو مفتوح لذاك. وقد كان يزوره في المستشفى وقت إجراء عملية الشبكية له وزراء وأعيان، وسعاة وفلاحون، فيأذن لهم جميعاً بالجلوس حول سريره، حتى تكاد ساق رئيس الديوان الملكي تلامس ساق فرّاش مكتبه بكلية الآداب.

وكان سخياً إلى أبعد الحدود، ساذجاً أشدّ السذاجة في أمور المال، ولا أظنه كان ليترك مليما واحداً لأسرته لو حرص والدتي وحسن تدبيرها. فهو يمدّ يد العون دو[ن] لأقربائه الفقراء. والساعة تتهلل وجوههم إن هم ر[...]

يدخل محالهم، (إذ كان غالبا ما يشتري حاجيات البقالة والفاكهة بنفسه)، فهو لا يساوم ولا يتشكك في عدالة أسعارهم وقد يخطىء، بسبب ضعف بصره، فيعطي الورقة من فئة العشرة جنيهات ويحسبها جنيها بل وقد يزيد على الثمن المطلوب حتى ينتقي البائع له أفضل بضاعة.

وقد كان مع هدوئه وتواضعه وطول صمته وقلّة كلامه قويّ الشخصية مؤثراً فيمن حوله. وهي قوة نابعة أساسا من قوة خلقه ونبل مبادئه ومسلكه وعدله وموضوعيته فالعدل والموضوعية سمتان بارزتان فيه، سواء في حياته الخاصة أو العامة، وهي السمة الغالبة في كتاباته، إلا فيما تعلّق منها بفرقة الشيعة الذين لا أظنه أنصفهم أو حاول محاولة جادّة أن يلمّ بأدبهم ووجهة نظرهم قبل أن يصدر أحكامه القاسية عليهم. وهو حريص دائماً على الالتزام بحدود المنطق، وكان يُرجع ذلك إلى اشتغاله زمنا طويلا بالقضاء.

وسمة أخرى بارزة فيه، وغالبة عليه، وهي الحزن حزن عميق دائم حتى في حالات الرضا، ولحظات المجد، وساعات الاستجمام. فهو نادراً ما يضحك وإن راقته نكتة أو استخفّه موقف فأقصى ما هناك ابتسامة حزينة. ولا شك في أن حزنه هذا نجم عن نشأته الأولى، فحياته بعدها كانت سلسلة من الإنجازات والارتقاء والنجاح، ولم يكن في حياته الخاصة أو العامة (حتى أصابه المرض)، أدنى مبرر لمثل هذا الحزن العميق، كما أنه لم يعرف من مولده إلى وفاته ضائقة مالية

وقد تفسّر موضوعيته وعدله كراهته للحزبية، وعزوفه عن الاشتغال بالسياسة وقد حاول في شبابه الأوّل أن يهتم بالسياسة فلم يفلح: «وقد كنت أخاف السجن وأخاف العقوبة. ولعل من أهمّ أسباب خوفي إشفاقي على والديّ وقد أصبحت ابنهما الوحيد بعد وفاة أخي، إذا ما سمعا بحبسي أو عقابي هدّ ذلك من كيانهما الذي أشرف على السقوط وقد علّمني أبي الإفراط في التفكير في العواقب. ومن فكّر في العواقب لم يتشجّع والسبب الثاني أن مزاجي مزاج علمي لا سياسي. ولهذا كنت أختلف عن كثير من زملائي السياسيين كمحمود فهمي النقراشي وصبري أبي علم بأنهم كانوا يؤمنون بسعد زغلول كل الإيمان، ويعتقدون صحة كل ماذهب إليه وارتآه، ويؤوّلون مايصدر عنه من خطأ ويلتمسون الحجج لتبريره

ولم أكن على هذا المذهب، بل كنت أؤيّد سعدا وأنقده، وأؤيد عدلي يكن وأنقده، وليس هذا هو المزاج السياسي الذي يؤمن بكل مايصدر عن الحزب ويتحمس له »

كذلك يفسّر هذا العزوف منه عن الاشتغال بالسياسة عدم تعيينه في أحد المناصب التي توصف عادة بالخطيرة، وعدم نيله رتبة الباشوية وقد قصّ علينا كيف أن سعد زغلول امتعض منه يوماً وازورّ بوجهه عنه إذ أجابه والدي برأي جاء موضوعيا على نحو لم يستسغه سعد، وإذا هو يتمتم في ضيق إنت موش عاجبني النهاردة!

وقد حاول الشيخ حسن البنا ضمه إلى جماعة الإخوان المسلمين إذ نشر في جريدته خطابا مفتوحا إلى أبي يعرض

أحمد أمين (1886-1954)

عليه فيه الانضمام إلى الجماعة، ويقول إن مكانا ينتظره في الصف الأول من صفوفها. غير أن أبي لم يردّ كذلك حاول صديقه النقراشي زعيم السعديين ربطه بالحزب السعدي، وهو حزب كان يضم الكثيرين من أصدقائه كالدكتور عبد الرزاق السنهوري وأذكر أن النقراشي فاتحه مرة في منزلنا بالإسكندرية حتى يتولّى رئاسة تحرير صحيفة الحزب الجديدة «الأساس»، فأبى رغم ضخامة المرتب المعروض، فأرسل إليه ابراهيم باشا عبد الهادي ليحاول كرّة أخرى إقناعه، فعاد إلى الاعتذار بأنه أديب وباحث لا بأنه كثيراً بأمور السياسة، ولا يصلح لمثل هذا المنصب.

غير أن كثرة أصدقائه من بين السعديين جعلت البعض، والقصر نفسه، يعتبرانه سعدياً، خاصة أن المراكز الرفيعة

التي كان يتولاها إنما كان يتولاها متى وصل السعديون إلى الحكم، ويفقدها متى عاد الوفد وكان أبرز سوء فهم لحقيقة اتجاهات أبي هو عندما قررت اللجنة الدائمة لجوائز الدولة في الأدب منح هذه الجوائز عام 1948 لوالدي ولعباس العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل ذلك أن الملك، عندما رفعت إليه القائمة لإقرارها، شطب بيده اسم طه حسين منها باعتباره وفديا معاديا له، ثم تردّد في إقرار بقية الأسماء بالنظر إلى أن هيكل من الأحرار الدستوريين، بينما العقاد وأحمد أمين (في رأيه) من السعديين، وأشار بأن تختار رجل واحد من كل من الحزبين، غير أن اللجنة رفضت أن تستبعد العقاد أو أحمد أمين، وأرسلت إلى الملك من أفهمه أن الثاني ليس سعديا، وأن الأمر على أي حال يتصل بالأدب لا السياسة فنزل الملك في النهاية

وأقيم في قاعة الاحتفالات بجامعة فؤاد احتفال ضخم كان ذروة حياة والدي الأدبية وتتويجا لها وله فهو لم يمنح فيه جائزة الدولة للأدب فحسب، بل درجة الدكتوراه الفخرية كذلك التي قرر مجلس كلية الآداب خلعها عليه وقد حضرت مع كافة إخوتي هذا الاحتفال، فكانت دموع الفرح لاتنقطع تدفّقها من عينيّ طواله فما تقدم أبي في روبه الجامعي من المنصّة ليتسلم براءة الجائزة من إبراهيم عبد الهادي، حتى قمت من مقعدي أصفق بكل ما فيّ من قوة، ولم أملك نفسي من أن ألتفت إلى الجالسين حواري قائلا هذا أبي!

وكان إحساسنا جميعا وقد رأيناه يخرج منديله ليمسح دموعه أن ذلك اليوم كان أعظم أيام حياته

وهو مع كراهته للملك وسروره بعزله، لم يجد في الكثير من تصرفات عبد الناصر خلال السنتين الأوليين من الثوره مدعاة للإعجاب وأحدي إلى اليوم أبتسم كلما تذكرت كيف كان يجلس في اهتمام شديد للاستماع إلى خطب عبد الناصر في المذياع، ثم يقوم في عصب وألم لإغلاقه بعد دقائق معدودات حين تتكرر الأخطاء النحوية على لسان «الخطيب»، وهي أخطاء كانت تؤذي مسمعه أيما إيذاء

وقد كان في مواقفه السياسية شيء من تناقض فهو يتمتع كما يشهد الكافة، بجرأة شديدة في الحق، وكثيرا ما كان يقاوم ويعارض ويحتدّ ويقدم استقالته من عضوية لجان ومجالس إدارات حين كان يرى اعتداء على قيم يؤمن بها، كاستقلال الجامعة مثلا وهو مع ذلك لم يهاجم الملك في مقال أو كتاب، ولاهو انتقد تصرفا ساءه من جانب حكومة الثورة، كما لا أعتقد أنه ساهم في شبابه في الحركة الوطنية ضد المستعمر البريطاني بأكثر من موقفين أو ثلاثة، كلها خاصة بتوحيد صفوف المسلمين والأقباط.

كان الصراع بين القديم الموروث والجديد الذي اتصل به عن طريق القراءة والأصدقاء والحياة، يحتدم دوماً في نفسه على أحدّ صورة، وبصدد كافة المجالات في علاقته بروحه وأبنائه، وفي أسلوب معيشته، وفي كتاباته فجذوره في القديم، (في الجو العائلي الذي نشأ فيه، وفي المجتمع الذي عرفه في شبابه، وفي الأزهر حيث درس)، أعمق من أن يستأصلها الجديد الطارىء وحماسه للتعبير والإصلاح ومسايرة العصر، أقوى من أن تطفئه التقاليد الموروثة وقد تحوّل من العمامة والجبة إلى الزيّ الأوروبي على مضض وبناء على إلحاح أصدقاء له. غير أنه لم يرتح تماما إلى الزيّ الجديد، ولا كان يستشعر الراحة إلا في جلبابه في بيته فإن جلس إلى طعام بين أهله، أو إلى كتاب في حجرة مكتبه، تربّع أو رفع رجله على قاعدة الكرسي أو الأريكة وكأنّما هو في رواق بالأزهر وهو يستغني بأصابعه عن الشوكة والسكين. وقد يستنكر في قرارة نفسه من أولاده تصرفاً لم يكن ليحلم أن يتصرفه في حياة أبيه، أو عقيدة تخالف عقيدته، غير أنه يؤمن كذلك بحقهم في أن تكون لهم حياتهم الخاصة، وعقائدهم المباينة، ويرضخ رضوخ الحكيم لمقتضيات التطور، واختلاف الأجيال ولا أذكر أنه حاول قط أن يفرض اهتماماته الفكرية على أحد ما، ولا أن يجبر أحدا على صلاة أو صوم كما لا أذكر أنه استخدم عصا معي إلا مرة واحدة، كنت أقرأ له فيها صحيفة، فتكررت مني أخطاء نحوية، فإذا هو يخطف مني الجريدة ويضربني بها ثلاث ضربات على فمي!

غير أن القديم يتمثل فيه أكثر مايتمثل في علاقته بأمي فهو لا يصطحبها معه في زياراته أو رحلاته أو نزهاته ولايشركها في اهتماماته العقلية أو شؤون حياته العامة فإن حادثها حادثها عن الأهل أو مشاكل الأولاد والخدم. بل إنه، وهو ما نجده اليوم بالغ الغرابة، لم يكن يناديها باسمها قط، ولا كانت هي تناديه باسمه فإن أراد يدعوها رفع صوته أو تنحنح، أو نادى نداء مبهما عام اللهم إلا في حالات تبسّط مؤثرة، أو رضا شديد، اعتراف بذنب، فكان وقتها يناديها بالست أم حمادة! و

كتب إليها من بلد سافر إليه، كانت خطاباته لضروره ملحة، ولم يستهلّها بتحية أوحتى بلفظة «عزيزتي»، وإنما كان يدخل رأسا في الموضوع، ويذكر المطلوب. ومن خطاباته التي بعث بها إليها مرة من رأس البر، وكان قد سبقها إليها (وهو خطاب لا نزال نذكره في محيط الأسرة ونضحك لتذكّره أشدّ الضحك) ما يجري على هذا النحو:

«1 ـ ثلاث مخدات
2 ـ شمسية البلاج
3 ـ مجموعة الكتب التي تركتها على المكتب
أرجو إحضار هذه الأشياء معكم، والسلام»!

سألتها يوما إحدى صديقاتها:
ألا يسرّك أن تكوني زوجة لأديب مشهور؟
أجابت والدتي قائلة:
أين هو السرور، خبّريني؟ في انشغاله عنك وعن أولادك بكتبه، أم في شرود ذهنه، أم في تلك النسوة اللاتي يأتينه مدّعيات حب الأدب؟ والله لا سرور سوى ربما بأن الكتب قد بدأت تدرّ دخلاً لا بأس به. أتطينه يوما لاحظ فستانا جديداً اشتريته، أو قرطا تحلّيت به؟ أبدا ياروحي. أجيئه بالفستان الجديد فأجده إما قارئاً أو كاتبا. أقول له: «أنظر وقل رأيك». فيرفع رأسه بمشقة ويقول: «هه!» فأعيد عليه الجملة. «رأيي في ماذا؟» «في الفستان. في هذا الفستان الجديد». فيقول كالمذهول: «ما له؟» أصيح وقد تبدّد كل سروري به. «ما رأيك فيه؟» فيبطره وأنا واثقة من أنه يقلّب في ذهنه جملة مما كان يقرأ أو يكتب، ثم يقول: «جميل». فوالله لو سألته وقتها ما الجميل، وعن أي شيء أتحدّث، ما درى!

لم تبدأ رحلاته إلى أوروبا إلا وهو في منتصف العقد الخامس من عمره، حين بدأ اسمه يلمع في ميدان التأريخ الإسلامي، وصار يدعى إلى مؤتمرات المستشرقين، أو يكلف بمهام كحضور مؤتمر المائدة المستديرة في لندن عام 1946، وهو المؤتمر الخاص بقضية فلسطين. فإن تذكرت اليوم ما كان يرويه لنا عند عودته من انطباعات عن الحياة الأوروبية، تذكرت لفوري كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي. فهو منبهر بأمور صارت عند أبنائه وحفدته من الأمور العادية المألوفة كالأمانة والنظافة والنظام وقلة الضوضاء ودقة المواعيد الديمقراطية واحترام القانون. وقد تأثر تأثراً عميقا إذ رأى إرنست بيفين وزير الخارجية البريطاني يحضر مؤتمر المائدة المستديرة في حلة رثة، وياقة قميص بالية، وقارن لنا بين هيئته وهيئة وزرائنا على تفاهة شأنهم. كما تأثّر تأثّر الشيخ محمد عبده من قبله إذ رأى الشعوب المسيحية أشدّ التزاما من الشعوب الاسلامية بقاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. فإن كان قد سطّر في السنوات الأخيرة من حياته إدانة لمادية الغرب، فقد كان بوجه عام أميل إلى الاعتراف بتفوق الغرب في كل مضمار تقريباً، وإلى التحسر على حاضر العالم الإسلامي.

كذلك كان يكنّ احتراما عميقا لكبار مستشرقي عصره، من أمثال هاملتون جيب وبرجشتراسر وشفالي وبروكلمان ومرجليوث، خاصة الأول الذي كان يزوره كلما حضر إلى مصر، والذي تولّى كتابة مادة «أحمد أمين» في الطبعة الثانية من دائرة المعارف الإسلامية، ويردّد أمامنا قولة محمد عبده: «إن المستشرقين ألّفوا في تاريخ الإسلام ما لا نظير له في مؤلفات المسلمين». غير أنه مع أخذه ملاحظاتهم على أجزاء كتابه «فجر الإسلام وضحاه وظهره» على نحو جدّي، ومع استفادته استفادة جمّة من نتائج أبحاثهم التي كان يكنّ أعظم تقدير لما يبذلونه فيها من جهد، لم يكن موقفه منهم موقف التبعية أو الانقياد، ولا كان غافلا عن عنصر سوء النية لدى عدد منهم.

كانت القراءة والكتابة عماد حياته، ومتعته الكبرى. وكان إذا أغلق على نفسه الباب وجلس يكتب أو يقرأ، أعلنت الأحكام العرفية في البيت وسكتت الأصوات. فإذا اللعب يكفّ، وإذا الكلام أقرب إلى الهمس، إن صاح أحدنا عن غفلة كتم الآخر له فمه المفتوح بكفه، وإن دخل الخادم يتكلم بصوت عال فوجىء بالأصابع إلى الشفاه تحذره: شششش!

كنا نقطن منزلا ضخما بضاحية مصر الجديدة، هو ملك لأبي. وكانت للمنزل حديقة واسعة تحيط به، زرعت فيها أشجار الجوافة والمانجو والليمون والمشمش والبرتقال، ثم تكعيبة طويلة للعنب تمر تحتها السيارة من الباب الرئيسي إلى الجراج. وقد كان والدي شغوفا بتعهد الشجيرات التي يغرسها بنفسه، وكثيرا ما كان يأتي إليها ويحني عليها بظهره القصير كي يرى ما طرأ على أغصانها وثمارها من نموّ. وكان يفضل الكتابة والقراءة في الحديقة شتاء، فيأتي له الخادم بكرسي ومنضدة من القش، ثم بعمود طويل من الكتب يختفي وراءه رأس الخادم، فلا يفارق أبي مكانه المشمس إلا بعد أن ترسل إليه والدتي أحدنا

عدة مرات ليخبره أن الطعام قد كاد يبرد في انتظاره
قد يجد المثقف في أيامنا هذه جوانب ضعف وثغرات خطيرة في ثقافة والدي، مع تقدير عميق في الوقت ذاته للشوط الذي قطعه في هذا المضمار. فهو يذكرني بالمثل القائل: الثعلب يعرف أشياء صغيرة كثيرة، والقنفذ لايعرف غير شيء كبير واحد. ووالدي كالقنفذ في هذا المثل: لايكاد

للحرج حين يقابلهم بعدها. فلا أعتقد مثلا أنه قرأ في حياته رواية لتولستوي، أو دويستويفسكي، أو مسرحية لموليير. وهو لايعرف شيئا عن الأوبرا والباليه، ولا عن فن التصوير والنحت، ولا أظنه زار متحفا للفنون في مدينة أوروبية إلا من قبيل «الواجب». كذلك فقد كانت معارفه الخاصة بالتاريخ، عدا التاريخ الإسلامي، بل وحتى

مشهد قاهري

أحد يضاريه في معارفه الإسلامية، وفي إلمامه بتاريخ حضارة الإسلام وعلومه. أما فيما عدا ذلك فثمة خلل كبير، تداركه بعض كتاب عصره كالعقاد، بل وطه حسين. فهو لايعرف شيئا عن الموسيقى العربية ولا يستسيغها، والأسماء الرنانة في ميدانها هي عنده مجرد أسماء. وهو لا يكاد يقرأ قصصا أو مسرحيات غير بعض مايهديه إليه من مؤلفاتهم أدباء عصره، كتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، والروائي الشاب نجيب محفوظ، تجنبا

بتاريخ مصر القديم شديدة القصور. وفي ظني أن أي شاب يعرف اليوم عن الماركسية وغيرها من المذاهب الاقتصادية أكثر مما كان يعرفه أبي.
غير أنه مع كل هذا القصور لم يكن يتظاهر بعكسه، وإن كان الأمر يؤرّقه. وما كان ليخجل من التعبير عن كراهيته للموسيقى الغربية بأسرها، خفيفها وجادها، وتفضيله الاستماع إلى أغنية أسمهان «ليت للبراق عينا فترى» على الاستماع إلى سيمفونية لبرامز. كل ما هناك هو أنه حز

ضعف بصره ضعفا شديدا وصار مهدّدا بفقده، أحسّ بحسرة شديدة إذ لم يعن في شبابه بتنمية اهتمامات وهوايات مختلفة، ولم يهو غير القراءة والكتابة اللتين أصبح الآن مهدّداً بأن يحرم منهما فكان يردّد قوله: «لو أني نمّيت في نفسي هواية الاستماع إلى الموسيقى مثلا، لكان في حوزتي الآن ما فيها العزاء عن فقد البصر»

وهو لم يشرع في تعلم لغة أجنبية إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين وقد اختار الانجليزية (لم يعرف غيرها)، وأتقنها قراءة وإن لم يتقنها كتابة أو حديثا. وكان بقية عمره كثير القراءة فيها، ولكنه اقتصر على قراءة أبحاث المستشرقين وكتب الاجتماع والمنطق والفلسفة، خاصة كتب برتراند راسل وجود اللذين كان يعجب بهما. وكانت تستهويه العقلية الأنجلوسكسونية ومنطق الانجليز ونمط عيشهم وأخلاقهم وتحفّظهم في إصدار الأحكام، ويفضل ما يكتبون على مايكتبه اللاتينيون. بل إنه كان دائما يشعر أثناء زياراته لفرنسا، أو بين جمع من الفرنسيين، كالسمكة خارج الماء.

وكنت أعجب لقلة نظره، نسبيا، في الشعر العربي، وضعف تعلقه به واحترامه إياه. فهو يستنكر منه غلبة المدح، وبذاءة الهجاء، وجعجعة الفخر، وتكلف المشاعر، وزيف الوصف. وأعتقد أن زكي مبارك كان محقا حين اتهم والدي بالعجز عن استساغة الشعر العربي، وبأن تفضيله المعلن لابن الرومي وأبي العلاء على سائر الشعراء ليس تفضيلا مخلصا حقيقيا، وإنما جاء اتباعا لرأي العقاد في الأول، وطه حسين في الثاني، وتسليما بحكميهما على الشاعرين

أما أحب كتاب العربية إليه فهو أبو حيان التوحيدي قبل كل كاتب، يليه الجاحظ فابن عبد ربه. وكان لسبب ما، ربما لاشتراكه في تحقيق الكتاب وعمله فيه مدة طويلة، يفضل «العقد الفريد» على أغاني أبي الفرج. أما مذهب المعتزلة فيفضله على سائر المذاهب، لاعتقاده أن مدرستهم أكثر المدارس الإسلامية التزاما بالعقلانية والمنطق وحرية الفكر. ولم يكن يتعاطف مع الصوفية التي هي في رأيه أحد أسباب ما أصاب العالم الإسلامي من كوارث وانحطاط. ومع ذلك فالغزالي قريب دائما إلى قلبه، وكتابه «المنقذ من الضلال» من أحب الكتب إليه. وقد أدهشه وسرّه سرورا عظيما وأنا أقرأ له في المستشفى «اعترافات تولستوي» ذلك الشبه الغريب بين الكتابين، وتلك التجربة الروحية الواحدة التي خاضها كل من حُجّة الإسلام والكاتب المسيحي الروسي.

لم يكن الأدب في أسرتنا «درسا» نتلقاه في ساعات معينة من أيام معينة، نفرغ منه فنعود إلى ما كنا فيه... وإنما كنا نتنسّم عبيره في جو المنزل نفسه، وفي كل ساعة من ساعات اليوم، لايكاد ينفصل عن سائر مظاهر حياتنا اليومية. يدق جرس التليفون فنهرع نحن الأطفال للرد بأصواتنا الرفيعة المتحمسة.. «ألو! من حضرتك؟» فيجيب المتكلم بأنه عباس العقاد، أو توفيق الحكيم، أو محمود تيمور «أحمد بك موجود؟» «دقيقة واحدة». ثم نجري إلى المكتبة صائحين «بابا.. بابا.. محمود تيمور» فيتوجه أبي إلى التليفون، ونسمعه يسأل محمود تيمور عن سبب تخلفه عن حضور جلسة المجمع اللغوي، ثم يسرد عليه ما دار خلالها، وكيف اقترح فيها إقرار المجمع للكلمة العامية «مُخَنْدَق» لخلو معاجم اللغة من كلمة تعبر عن نفس المعنى بدقة.. ويقص عليه ما كان من موقف طه حسين، واعتراض لطفي السيد.. ثم يقرأ عليه رسالة وصلته لتوّه من برجشتراسر يعلّق فيها على ما ذكره في كتابه «فجر الإسلام» عن طبيعة العقلية العربية

وتتناهى إلى أسماعنا أسماء ابن خلدون والجاحظ والغزالي وابن رشد تنطق في ألفة غريبة، وتتكرر على لسان أبي تكرر أسمائنا نحن عليه، فكأنما هم أقارب لنا أو جيران أو مستأجرو أرض.. وكثيرا ما تهتف به والدتي إذ يفرغ من المحادثة التليفونية، قائلة إنه «إما أن يشرح لها من هو ابن عبد ربه أو ألا يأتي سيرته، لأن تكرر نطقه بهذا الاسم قد بدأ يغيظها حقاً!» وهو أحيانا يعود من الخارج فيسأل عمن اتصل به تليفونيا، فتجيب والدتي: «اتصل بك ابن خلدون مرتين!» ويسأل والدي مبتسما: هل ترك رسالة؟» فتقول «نعم.. يقول إنه قد بدأ يتململ في قبره من كثرة تناولك سيرته بالحديث»!

ثم ها هو والدي يقص علينا في مجالسنا العائلية طرائف عن بخل توفيق الحكيم، ويثني على أريحية تيمور وسماحته وطيب خلقه، ويشبّه لنا أسلوب طه حسين بحلوى «غزل البنات» ويأتي بأمثلة منه.. أو ها هو يقص ذكرياته عن الشيخ محمد عبده، ونبأ مقابلاته لحافظ إبراهيم، أو يتنبأ بمستقبل باهر في الأدب لموظف صغير بوزارة الأوقاف يدعى نجيب محفوظ فإن ولدت قطتنا أسمعنا قصيدة شوقي في القطة التي ولدت بحجرة مكتبه، وإن قُدّم لنا

القاهره ـ مئذنة سرس

وقت الغداء بادنجان أنشدنا قصيدته «نديم البادنجان» وقد علمنا ألا نسمح للآراء الشائعة للنقاد أو الناس بأن تحدّ من حريتنا في الحكم على مانقرأ

«لاتخشوا أن تخالفوا مفكرا في آرائه، أو أن تعبروا عن عدم رضائكم عن كتاب مشهور فكما أن الفيلسوف الألماني شنحلر يحذّر الدول العربية من التسارع فيما بينها حتى لاتفقد احترام شعوب مستعمراتها من الملوّنين فتسعى إلى المطالبة بالاستقلال، كذلك فإن اختلاف الفلاسفة والنقاد في أحكامهم يعطيكم الحرية الكاملة في أن يكون لكم رأيكم الخاص. لاتخشوا أن تحكموا على هيجيل بالادعاء والسفسطة والغموض، ولاتدعوا شهرته تخيفكم، فكذا هو رأي شوبنهاور فيه وتولستوي يرى ان شكسبير مؤلف رديء، وأن نيتشه نصف مجنون فمهما كوّنتم من رأي سيء في أحد المفكرين، فستجدون له صدى في مفكر مشهور مثله وبمرور الوقت سيكون بوسعكم الاستغناء حتى عن هذا التعضيد، والوقوف ولو ضد الناس أجمعين. . . وهذه هي ميزة القراءة الكثيرة فهي تزيد من حريتكم في إطلاق الأحكام»

وقد كان يحرص أشد الحرص في أحاديثه معنا على أن ينمّي فينا نظرة إلى الدين مستنيرة واسعة الأفق، لاتشوبها أوهام أو خرافات أو تعصب غير أنه لم يعن في نفس الوقت بأن يحول بين الخدم وبين حديثهم إلينا في الدين، فإذا بنا وقد انتقلت إلينا منهم أبشع الصور فمن والدي سمع أن الجنة هي في حقيقة الأمر طمأنينة الروح وسكينتها، والجحيم هو العذاب الناجم عن تأنيب الضمير ووخزه. ومن الخدم سمع أن الجنة هي المكان الذي نأكل فيه أفخر أنواع الفاكهة وصنوف الحلوى، والجحيم هو حيث يجبرنا الزبانية على تجرّع مقادير ضخمة من الماء المغليّ، يفقأون أعيننا بحرابهم، ثم يعيدون خلقها ليسملوها من جديد والمسيحيون عند أبي هم عباد الله وأهل الكتاب وهم عند الخدم لايختلفون عن الكفار في شيء، عظامهم زرقاء، ومصيرهم الكلبة السوداء ولا ينكر أن تأثير أحاديث الخدم في نفوسنا كان في طفولتنا أقوى من تأثير أحاديث والدي في الدين فالمانجو والأناناس كانا أقرب إلى مفهومنا من سكينة الروح والماء المغليّ الذي كان يؤلمنا ويعذبنا كلما استدعينا للاستحمام أقرب إلى فكرتنا عن العذاب من وخز الضمير الذي لم نكن قد خبرناه بعد. والعدو في الشوارع ضاحكين هاربين وراء قسيس عريب الزيّ، أطرف لدينا من فكرة أهل الكتاب

كان يحب الغناء الشرقي ويطرب له، شديد الإعجاب بأم كلثوم، عظيم الاحترام لها وقد كانت أم كلثوم كثيراً ما تتصل به تيليفونيا قبل ساعة أو ساعتين من بدء حفلها الشهري، تسأله في إعراب أو اشتقاق كلمة وردت في قصيدة تغنيها، أو تخبره برأيها في مقال له غير أنه كان يفضل أسمهان عليها بسبب نبرة الحزن العميقة في صوتها فإن استمع إلى موال قديم، ظل يهز رأسه طيلة الوقت طرباً وهو يترنم بهذه المواويل بصوت جميل عميق خافت مرتعش كلما جلس مع أحدنا إلى لوحة الشطرنج واستغرق في التفكير في الخطوة التالية فالشطرنج هو اللعبة الوحيدة التي يعرفها، علّمنا إياها وأتقنّاها وصرنا نغلبه فيها وكان يعجب إعجاباً ساذجاً بمنولوجات ثريا حلمي، ويعي معها إذا استمع إليها في المذياع: «فتحّ ياس فتحّ، شوف من بيكلّمك!» أما عن السينما فلا يزورها غير مرة في السنة أو السنتين، فإن قصدها فمقعده دائماً في الصف الأول أو الثاني قرب الشاشة، حتى يستطيع أن يميّز ما يعرض، ولايذهب لمشاهدة غير فيلم مصري وهو يفضل المسرح، خاصة إن كانت المسرحية لشوقي أو عزيز أباظة أو محمود تيمور، وكان من بين ممثليها صديقه الممثل القدير أحمد علام

وهو لا يمارس شيئا من الرياضة البدنية غير السير على الأقدام والسباحة، حتى أصيب بالجلطة فحرم من كليهما غير أنه في شبابه كان شديد الشغف بالمشي لمسافات طويلة عند جبل المقطم وفي صحراء مصر الجديدة، أو في عزبته التى اشترك مع الدكتور السنهوري في شرائها وهو لايروقه شيء كمنظر غروب الشمس في الريف أو على شاطيء البحر، يخرج إليه لمراقبته، ويفضل الغروب على الشروق أيضاً لما يوحي به الأول من مشاعر حزينة لا يوحي بها شروق الشمس.

أحبّ أصدقائه إليه الدكتور السنهوري. كل منهما يرتاح إلى ذلك الالتزام الصارم بالمنطق لدى الآخر، والبعد عن الهوى عند إطلاق الأحكام وكان السنهوري يحب الاستفادة من رسوخ قدم والدي في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، فهو يعشقهما دون أن تسمح له دراساته القانونية بوقت طويل يقضيه في القراءة فيهما وكان والدي

يجب الاستفادة من إلمام السهوري بالقانون الذي اشتغل به أبي زمنا ثم انصرف عنه كلية إلى التاريخ والأدب وكانت المكالمات التيليفونية بينهما تستغرق عادة مابين ساعتين وثلاث ساعات! إن اتصل السهوري به مساء هرعنا إلى إعداد مقعد لوالدي بجانب التيليفون، وأحضرنا له علبة سجائره والكبريت وكوب ماء وكل ماقد يحتاج إليه خلال الساعات التالية، ثم نحييه منصرفين إلى حجراتنا على أن نراه في الصباح! كل ذلك قبل أن يلتقط أبي السماعة ليبدأ مكالمة لايعلم غير الله متى تنتهي!

وقد كان، على حدّ علمي، على علاقة طيبة بجميع أدباء عصره، ولا أذكر أنه كان بينه وبين أحدهم مايشبه الخصومة غير زكي مبارك، بسبب سلسلة طويلة من المقالات نشرها الأخير في مجلة «الرسالة» بعنوان «جناية أحمد أمين على الأدب العربي»، يردّ فيها على سلسلة أخرى طويلة من المقالات نشرها والدي في مجلة «الثقافة» بعنوان «جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي». أما الأديب الأثير عنده فأتشبههم به خلقا وطباعا، وهو محمود تيمور. وكثيرا ما كان يجتمع بتوفيق الحكيم، سواء في مقهاهما المفضل على البحر بالإسكندرية في شهور الصيف، أو في اجتماع كل خميس في مقر لجنة التأليف والترجمة والنشر، حيث كانت تلتقي نخبة من مفكري مصر وأدبائها وعلمائها ورجال التربية فيها. وقد كان والدي يأذن لي وأنا بعدُ صبيّ في المرحلة الابتدائية من دراستي بحضور تلك الندوات. وأذكر أني كنت كلما استفسرت من توفيق الحكيم عن كتب أقرأها، أو آداب ينصح بأن أعترف منها، أسرّ إليّ بالنصيحة أن أركز كلية على الآداب العربية دون الأدب العربي، «اللهم إلا إن شئت أن تتمكن من اللغة العربية، فلا بأس من النظر بين الفينة والفينة في العقد الفريد أو الأغاني»، طالبا مني وهو يضحك أن أكتم أمر هذه النصيحة عن والدي حتى لايغضب منه!

أما عن العلاقة بين أبي وطه حسين فأمرها خلاف أمر علاقته بهذا أو ذاك. كان كل منهما في شبابه يعتنق صحبة الآخر عشقا، ولايجد الراحة إلا في حضرته. وكانت أفضال طه حسين على والدي كبيرة، ليس أقلها أنه هو الذي رتّب نقل والدي من القضاء الشرعي إلى كلية الآداب عام 1926، حيث وجد والدي في النهاية، وبعد طول تجارب، مجاله الطبيعي. غير أن فترة تولي والدي لمنصب عمادة كلية الآداب أصابت صداقتهما بضربة لم تفق منها حتى ماتت. فقد أراد طه حسين، وهو المدرك تماما لأياديه السابقة على والدي، أن يسيطر على أمور الكلية أثناء عمادة والدي لها، بينما أبى والدي إلا أن يصرّف هذه الأمور وفق مايمليه عليه عقله وضميره. فكان أن اتهمه طه حسين بالجحود، وكان أن تنكّر له وازورّ بوجهه عنه، وكان أن ماتت صداقة يندر أن نجد في يومنا هذا مثيلا لقوتها وخصوبتها.

إلا أن الاتصال بينهما عاد ودّيا قرب النهاية، حين أصيب والدي في عينيه ورقد طويلاً بالمستشفى. وكان لطه حسين مرة أخرى فضل البدء بالمصالحة. فقد أتاه يزوره في المستشفى. وكان اللقاء بينهما الذي حضرته مؤثرا إلى أبعد حدّ وإن أنس لن أنسى منظر طه حسين الضرير وهو يدخل حجرة المستشفى يقوده سكرتيره من ذراعه، وإذ يسمع أبي، وهو معصوب العينين، صوته، يمدّ يده في لهفة في اتجاه الصوت. فأمسك أنا بيد والدي، ويمسك السكرتير بيد طه حسين، حتى تلتقي اليدان فيتصافحان.

ثم صداقة قوية أخرى كانت تربطه بقانوني بارز آخر، وإنسان عظيم، هو عبد العزيز باشا فهمي. وكان والدي يكثر من زيارته وهو طريح الفراش في منزله بمصر الجديدة، ويصطحبني إليه. فعبد العزيز فهمي يحمل لوالدي مودة عميقة، ويكنّ أعظم الاحترام لخلقه القوي، ويرتاح إلى طبعه الهادئ. وكنت أعجب أثناء استماعي إلى الحديث لتلك المرارة التي يشعر بها عبد العزيز فهمي تجاه سعد زغلول حتى بعد مرور نحو عشرين سنة على وفاة الأخير. ولم يكن والدي يكنّ إعجابا ضخما لسعد زغلول يدفعه إلى معارضة فهمي وتخطئته. وأذكر يوما زرنا الرجل فيه، فرأينا إلى جانب فراشه هرما عظيما من نحو سبعين من علب سجائر «البستاني» كتب على ظهرها عبد العزيز فهمي بخط مرتعش قصيدة طويلة صعبة من ثلاثمائة وستين بيتاً في ذم الحياة، وفي مختلف أوجه القصور في حياتنا المصرية، (نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر فيما بعد في كتيب مستقل). وأحبّ المصيف أن يُسمِع ضيفه القصيدة. وإذ كان كل منهما ضعيف البصر، فقد طلب المصيف إليّ، وأنا بعدُ الطالب بالمدرسة الثانوية، أن أنشدها، مقدما إليّ علبة إثر علبة. وكان أن وجدت القراءة صعوبة لم أجد صعوبة مثلها في شيء من قبل أو بعد، وتكرّر وقوعي في الخطأ وتلعثمي، ووالدي ينظر بين الحين والحين نظرة غاضبة تكاد تلتهمني التهاماً

تركنا منزل الرحل، ظل أبي في السيارة طوال رحلة العودة إلى منزلنا يكرّر في حزن: كسفتني ياولد. كسفتني..!

كان طويلاً عريضا قويّ البنية. ولا أذكر أنه عانى قبل الستين إلا من ضعف البصر ومرض السكر. وقد استعان على الأول بقارئ يقرأ له لعدة ساعات في اليوم، فإن انصرف توليت القراءة له أو تولاها بنفسه، لايكاد يفصل بين الكتاب ونظارته السميكة للعناية غير ثلاثة سنتيمترات. كما استعان على مرض السكر بنظام في الأكل صارم، وحقن الانسولين كل صباح ومساء. غير أنه أصيب في الستين بانفصال في شبكية العين، واضطر إلى الرقاد على ظهره في المستشفى ثلاثة أشهر معصوب العينين، لايتحرك يمنه أو يسرة بأمر الطبيب. وقد خرج من هذه الرقدة إنساناً غير الذي كان. ليس فقط لأن العملية لم تنجح وكادت البقية الباقية من بصره أن تذهب أدراج الريح، ولكن حالته الصحية والمعنوية بصفة عامة تدهورت هي الأخرى تدهورا شديدا سريعا. فسرعان ما أصيب بالجلطة في ساقه وبشلل نصفي وصادف ذلك المرض إحالته على المعاش لبلوغه الستين، وانفضاض جمع من حوله كان يظنّهم من مريديه فإذا هم من مريدي الانتفاع من وراء صلتهم به حين كان في وسعه أن ينفع. وكان يحزن أشد الحزن حين كان يجد صندوق بريده في الأعياد خالياً إلا من بطاقة تهنئة أو بطاقتين، في حين كان ساعي البريد منذ زمن غير بعيد يأتيه بالبطاقات والرسائل أكواماً مكوّمة. بل إنه حتى بعض أصدقائه المخلصين قلّ اتصالهم به وسؤالهم عنه وزياراتهم له بعد مرضه واكتفى البعض بمكالمة تيليفونية بين الفينة والفينة. وكان هذا التنكّر له منهم، من أكبر منغّصات سنواته الأخيرة.

كان وقتها إذا دق جرس التيليفون في البيت، هرع إليه في خفة وهو يتحامل على ساقه المريضة عسى ان يكون المتحدث صديقا له. فإن لم تكن المكالمة له، نادى على المطلوب منا وناوله السماعة وعاد إلى مقعده حزينا يجرّ ساقه خلفه. ولاأزال أذكر يوم عيد لم يزره فيه للتهنئة غير شاب مخلص من طلبته في الجامعة، هو الدكتور إحسان عباس، زادت هذه الزيارة المفردة من إحساسه بالوحشة والمذلة، ى أن يستقبل ضيفه.

في مساء يوم 29 رمضان عام 1954، كان قد أنهى استعداده للسفر إلى الإسكندرية في اليوم التالي لبدء إجازته الصيفية، وجلسنا معه في شرفة الطابق الأعلى من المنزل نتحادث إلى ساعة متأخرة من الليل. وكان في حالة نفسية مطمئنة منبسطة. وفي الصباح، أصابته الذبحة الصدرية. واستدعينا الطبيب، فلم يحضر إلا بعد أن كان قد مات.

بالرغم مما ذكرته من أنه لم يحاول قط فرض اهتماماته وآرائه ومنحى تفكيره علينا، وبالرغم من انشغاله ساعات طوالا بالقراءة والكتابة ونشاطه في الحياة العامة، فقد ترك في نفوس أبنائه، وربما تلاميذه، أثراً عميقا لايعرف حدّا، وهو تأثير قائم فيمن ورث عنه منّا عزوفه عن السياسة

القاهرة - منظر عام للأحياء الجنوبية الشرقية في حوالي 1930

واهتمامه بالدراسات الاسلامية أو من لم يرثهما، وفيمن تديّن أو لم يلعب الدين دوراً رئيسياً في حياته، وفيمن خلفه عند وفاته رجلا أو صبيا. فموقفنا جميعا من الحياة هو في جوهره نفس موقفه الأخلاقي الجاد، ومن السلطة - أي سلطة - هو نفس موقفه وتمسكه بحرية الرأي. وقد تأثرنا بمعاشرة هذا الإنسان العظيم عن قرب حتى بات من الصعب علينا بعده ان نحترم في أيامنا هذه رئيسا وقد رأينا رئاسته، أو كاتبا وقد شهدنا موقفه الجاد من صنعة الكاتب، أو مسئولا في الحياة العامة وقد خبرنا إخلاصه وتفانيه في نهوضه بالمسئولية. فالمثل الإنجليزي يقول: «إيّاك إياك أن تستأجر خادماً خدم عند من كان يفضلك».. ولم ير أولاده بعده من يفضله.

رحمة الله

«لاعب الشطرنج التركي» ظهر
من عام 1769 ، كان يعد في زمنه
ضرباً من المعجزات . وقد لاعبه
نابليون عام 1809 . وفي الواقع ،
فقد لاعب وما زال في داخل
التمثال التركي خلال القطع . رسم
ملون من عام 1780

عندما تسقط قطعة النقد:

مائة عامٍ على الموزّعات بالنقود

روزماري هول

مع تسجيل براءة الاختراع ذات الرقم 43055 في مكتب تسجيل براآت الاختراع، وحمايتها بالدولة القيصرية الألمانية ببرلين عام 1888 بدأت المسيرة الظافرة والتي ماتزال مستمرةً للموزعات بالنقود. فهذه الموزعات تبيع وتراجع وتضبط، وتعزف الموسيقى وتسلي بالحديث أحياناً، وتغري أحياناً أخرى بلعب القمار. لكن رغم كل شيءٍ؛ فإن قصة الموزعات هذه هي في الحقيقة قصة هذا العصر الصناعي الميكانيكي.

بمناسبة مرور مائة عامٍ على ظهور الموزِّع بالنقود واستعماله؛ أقام المتحف الألماني بميونيخ معرضاً لمختلف أنواع الموزِّعات عبر قرنٍ من الزمان، ابتداءً من شهر نوفمبر 1988 ولمدة عشرة أشهر؛ باسم «مائة عام على الموزِّعات بالنقود». وفي الوقت نفسه ظهر مجلدٌ جميل يعرض بشكلٍ مصورٍ ودقيقٍ تاريخ هذه الالات طوال قرنٍ من الزمان باسم: «الموزِّعات القديمة بالنقود» من تأليف فريدريش شتوكماير وجورج ماتز وقد ظهر الكتاب أيضاً في دار نشر بميونيخ هي دار نشر كالواي

وهناك مايدلُّ على وجود الموزِّعات قديماً قبل ألفي عام وكانت تلك الآلات على شكل أشخاص أو حيوانات، وتتحرك بطرائق ميكانيكية ويعتبر مؤرخو الميكانيكا القديمة الميكانيكي أرخيتاس التارنتي (حوالي العام 380 ق م) مخترعاً أوّلاً للموزِّعات الميكانيكية إذ يقال إنه ركب طائراً على شكل حمامةٍ كانت تطير لمسافة قصيرة عن طريق منفذٍ يدخل منه الهواء بطريقةٍ معينةٍ إلى جسمها المصنوع. ويتحدث الاغريقي فيلون البيزنطي عن أول موزع ميكانيكي استخدم في التجارة والسلع، وذلك في كتابه ذي الشهرة أحراء في الميكانيكا فهو يصف في الكتاب المذكور موزعاً ميكانيكياً تُرمى فيه قطعةٌ نقدية معينة فتنزل منه مادةٌ حامضةٌ (خمر)، كانت تُستخدم لتنظيف الأيدي

وهناك تقارير من العصور الوسطى عن موزِّعاتٍ ميكانيكية فالخليفة العباسيُّ المأمون (813-833 م) كان ملك بقصره ببغداد - فيما يقال - موزعاً ضخماً مصنوعاً من الفضة على شكل شجرةٍ تتحرك أغصانها أوتوماتيكياً، وتجلس عليها عصافير ترغرد وتحرك أجنحتها عندما تتحرك الأغصان. أمّا ألبرت الكبير (1193-1280 م)، فقد صنع شخصاً أوتوماتيكياً كان يفتح الباب للزوّار، ويحييهم. وقد صنع الميكانيكي جاك فوكسون (1709-1782 م) موزعات صارت مشهورة. أمّا موزّعات أسرة الساعاتي جاكيه درور فقد اشتهرت بجمالها وإتقانها. ومن ضمن مخترعات هذه العائلة لاعبةٌ على البيانو، تحرك يديها وعينيها أثناء اللعب، وتنحني كأنما هي تحيي تصفيق المشاهدين لها عند نهاية الفصل الموسيقي. ويتحدث جنرالٌ بروسي عن موزعاتٍ ميكانيكية تطلق النار، لا على سبيل التسلية، بل لحلّ مشكلة حادة. فقد كانت تستعمل لتدريب الجنود على إطلاق النار، كما انها كانت تستخدم لتسليتهم في أزمنة الملل والانتظار في مقرات الجند وثكناتهم بالشتاء.

وهكذا فإنه كانت هناك موزعات أوتوماتيكية أو ميكانيكية قبل العام 1888 وبمختلف الأشكال. لكن كل الأمثلة التي ذكرناها تشير إلى أن الموزعات المذكورة كانت قطعاً

قليلة وبمثابة التحف الفنية التي اقتصر استعمالها على الطبقات الأرستقراطية وعندما ظهرت الموزعات في القرن الماضي، فإن القطع النقدية لم تكن تستعمل فيها في الغالب ولم تظهر الموزعات بالنقود إلا بأعداد قليلة ويرجع ذلك إلى أن استعمال القطع النقدية في الموزعات يقتضي نظاماً نقدياً مستقرا تحتفظ فيه القطع بقيمة معينة لمدد طويلة نسبيا، هذا من جهة ومن جهة ثانية فلا بد أن يحتوي الموزع على تجهيز دقيق لفحص القطعة النقدية قبل أن يفعل أمّا بالنسبة للقطع النقدية، فإن الشرط الأول لم يكن متوافرا قبل العام 1871 عندما توحدت ألمانيا، وصدرت قوانين نقدية لسائر انحائها، كما صدرت نقودٌ موحدةٌ إذ قبل ذلك كانت ألمانيا إمارات وممالك ودويلات، ولكل منها عملتها الخاصة

وفي عام 1883 سجّل برسيفال ايفريت براءة الاختراع أو امتيازه لأول موزّع كان لطوابع البريد وجاء في العام نفسه موزع أميل فرسا وفرديناند أوكر لبيع السيجار وفي الولايات المتحدة سُجل أول موزع للبيع عام 1884 لكن «الثورة» في عالم الموزعات بألمانيا أتت عام 1888 عندما سجل ماكس سيلاف براءة موزعه رقم 43055 وهو كما وصفه «موزعٌ أوتوماتيكي يعمل مستقلا» وتكمن أهمية موزع سيلاف في أنه أمكن به للمرة الاولى بيع أشياء ذات قيم مختلفة في وقت واحد، كما ان له فاحصاً دقيقاً للقطع النقديه المختلفة ولايمكن طبعا مقارنة الموزعات الأولى هذه بما نملكه اليوم فقد كانت كل الموزعات تعمل باليد، وتوزع أشياء معينة وذات أحجام معينة فقط كما أن الموزع الواحد كان يحتاج إلى فواحص عديدة للنقود إذا كان يوزع أكثر من سلعة

صاحبُ مصنع للشوكولا يُدخل الموزّعات إلى ألمانيا

كان الصناعي الألماني لودفيغ شتولفرك الذي كان يملك مصنعاً للشوكولا أول من استخدم الموزع بطريقة شاملة وكان قد قام بجولةٍ في الولايات المتحدة الأمريكية، ورأى الموزعات التي تقدم اللبان والعلكة والمشروبات المنعشة، وأدرك أهميتها لعمله التجاري وعندما عاد إلى ألمانيا، طلب صناعة بعض الموزعات له، واستخدمها على سبيل التجربة في توزيع الشوكولا عام 1887. وقد استقبلت العامة هؤلاء «الباعة البكم» بمرح واحتفاء. فدفع ذلك شتولفرك لتوثيق علاقته بالميكانيكي سيلاف وهكذا سُميت السنوات بين عامي 1880 و 1900 «أعوام ثورة الموزعات الاوتوماتيكية» وقد أسهمت هذه الموزعات بتعريف سائر فئات الشعب بفوائد المخترعات الحديدة، وبقدرتهم على الافادة منها. وقد صار بوسع كل مواطنٍ برمي قطعةٍ نقديةٍ صغيرةٍ أن يتحدث بالتلفون أو يسمع الموسيقى أو يتسلى ذلك أن الموزعات لم تظل مقصورة على توزيع الشوكولا بل دخلت في سائر مجالات اقتصاديات السوق ولم تعد المعروضات تشمل الشوكولا والحلوى فقط، بل وصلت إلى الدخان والسيجار والأوراق المطفة وأوارق التواليت وحتى الكتب. وفي عام 1893، كان عدد الموزعات بالأسواق الألمانية خمسة عشر ألفا وسرعان ما أدركت إدارة السكك الحديدية فوائد «البائع الأبكم» لها فاستعملته لبيع تذاكر الركوب والسفر، كما استعمل لبيع طوابع البريد وبطاقاته ثم جاء الموزع الذي أتاح لرجل الشارع الحديث بالتلفون عن طريق إسقاط قطعةٍ نقديةٍ فهذا الامر شديد الفائدة والجاذبية

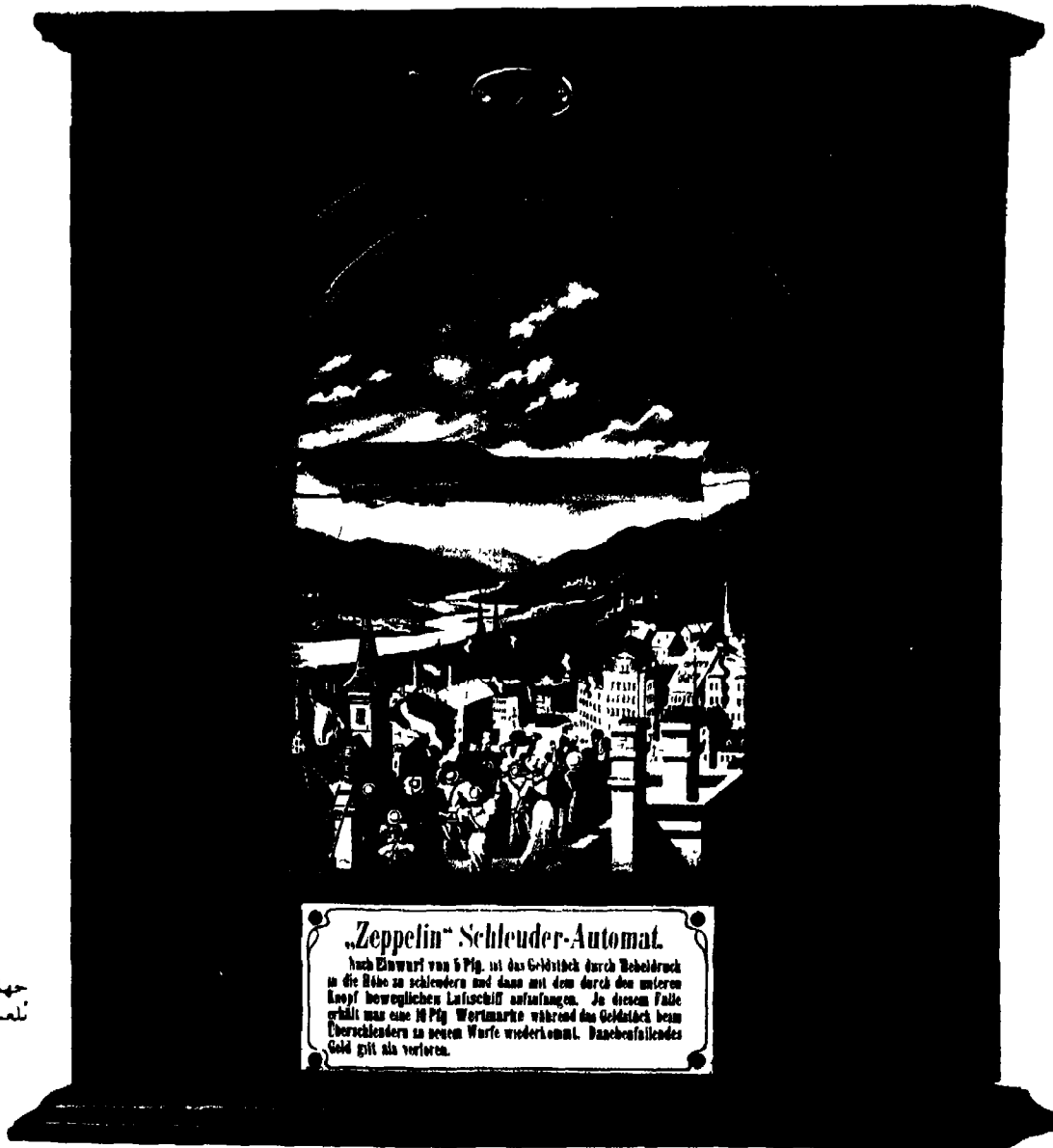
رجال التربية والدين رأوا في الموزعات مجال إفساد للشباب

لكن زحف الموزعات السريع هذا، لم يبق لوقتٍ طويل بمنأى عن ملاحظة السلطات. فقد رأى بعض البيروقراطيين أن الموزعات المنتشرة في الشوارع تمثل منافسة غير شريفة، فهي لاتعرف مثلاً عطلة الاحد! أما رجال التربية، ورجال الدين فقد رأوا في الموزعات مجال إغراء وإفساد للشباب فهي حسب وجهة نظر هؤلاء لاتغري الشباب فقط بإدمان الحلويات والمشروبات المنعشة، بل بالاضافة لذلك تغريهم بالغش عن طريق الدفع بقطع زائفةٍ بدل القطع النقدية الحقيقة. وهكذا حاولت السلطة إيقاف زحف الموزعات عن طريق منعها في الشوارع الرئيسية أحياناً، وعن طريق ضرائب خاصة مرتفعة أحياناً أخرى؛ لكن دونها فائدة أو نجاح لكن رجال القانون فرضوا على أصحاب الموزعات

مـاب الصور تمر أمام المشاهد في ثوان

اله لعرض الصور من عام 1892 فيها قرص ذو صور تدور بانتظام

لاتعمل مورعاتهم إلا في الاوقات التي تُباع فيها السلع التي تحتوى عليها المورعات عادة حتى لايجري تجاوز قوانين المنافسه الحرّه وبقي هدا القانون ساري المفعول حتى عام 1934 فمىد دلك العام وحتى اليوم يمكن للمورعات أن تستمر في البيع بعد إقفال المحلات العادية

حصلت المورعات على مكانه طيبه على المستوى التنعي في مجال اللعب والتسليه وكانت أولى «مورعات اللعب» اسمها بيفولى وفي أولى هده المورعات، لم يكن اللاعب يملك أي تأثير على الكره بعد دفعه الأول لها أما المورعات ماركه باياتسو، والتي برلت إلى الأسواق عام 1906 فقد كان بوسع اللاعب أن يحسن حظوطه في الربح عن طريق احد التماثيل الصغيره (على شكل طائرة أو منطاد أو قبعه) المسه إلى الدافع للكرة، والتي كان يمكن عن طريقها توجيه الكرة استحثاثاً أو تحويلا وقد ظلت مورعات باياتسو في التداول حتى الخمسينات من هذا القرن

آلات القمار ظلّت ممنوعة

أما الأرباح فكانت حينها سلعاً وأطعمةً ولعباً فمن الناحيه القانونية لم يكن من المسموح الحصول على نقودٍ عن طريق الات اللعب بيد أن الادارات كانت تمرر هده الآلات في تجارب واختبارات للكفاءة والدقة قبل السماح بنشرها في الأسواق أما «مورعات الحظ» فبقيت ممنوعة وكان من ضمن «مورعات الربح» الآلات المطلقة على أهداف بطريقة أوتوماتيكية فقد كانت «الآلات المطلقة

جهار «ربلن» من عـ 19
نلعب فيه بقطعة نقد

للنار» معروفة، وحدت موزعات الاطلاق من أحل الربح هده حدوها. وعندما يصيب المطلق هدفه كانت الاهداف المصابة كالاجراس أو الالة الموسيقية أو الكرات ترن أو تحدث صوتاً. أمّا الربح فكان إمّا سيحاراً أو شيئاً من كوبياك أو بيرة. وكانت الكتابات على المورعات متناسة مع روح العصر «مرِّن العين واليد، من أحل حدمة البلد»

وقد أحبّ الحمهور الموزعات التي يمكن عن طريقها معرفة الوزن، أو تلك التي تتنبّأ بالمستقبل، أو التي تحدث صدمةً كهربائية؛ فقد قيل إنّ الموحات التي ترسلها إلى داخل الحسم لها أثرٌ صحيٌّ طيب (١). كما أن الحمهور مال إلى الموزعات المسماة موتوسكوب، وكيبوتسكوب والكيبوتسكوب من احتراع أدسون Edinson ومبدؤه تمرير مئات الصور أمام المشاهد للشاشة الصعيرة للمورع في ثوانٍ بحيث يبدو كأنما الصور تتحرك. أمّا في الموتوسكوب فالطريقة هي تقليب الصور الواحدة إثر الأحرى بسرعةٍ كبيرة

أشرطة النوته بطول خمسة وسبعين متراً

ومع اختراع الفاحص والمراجع لقطع النقد، ظهرت الات أو المورعات الميكانيكيه التي تعزف الموسيقى. وكان اكثر الأنواع انتشاراً ما ركّبه لوخمان Lochmann ويعتمد إلقاء بطاقة مثقبة بطريقةٍ معينةٍ، وتشتري بمارك واحد. لكن كانت هناك موزعات تعمل عن طريق بكرةٍ مبوطة. وكان يبلغ طول شريط البكرة أحياناً 75 متراً. فقطعة فالس الميكادو على سبيل المثال كانت تحتاج إلى بكرةٍ طولها 5.5 أمتار. وإلى جانب البكرات، كانت هناك طبعاً المورعات التي تعمل وتعرف برمي قطعةٍ من النقود فيها

بيد أن زمن الالات الموسيقية الميكانيكية سرعان ما انقضى. فقد حلت محلها الفونوغرافات ثم بعد ذلك الغراموفونات. فالفونوغراف كان أول الآلات التي سجلت وأذاعت اللحن والصوت الموسيقيين. لكن انتشار الغراموفون ظل محدوداً حتى استعمل في المورعات بالنقود. ففي الولايات المتحدة الأميركية يُعتبر العام 1888 عام ظهور المورعات الموسيقية بالنقود. ففي قصر رويال صالون سان فرانسيسكو كان بوسع أربعة أشخاص في

موزّع من نوع «مركوري» للشوكولا وأنواع الحلوى والسجائر ـ كولونيا 1887

وقتٍ واحدٍ بعد رمي قطعه نقديةٍ أن يسمعوا قطعة موسيقية من أربـع سمّاعات منفصلة وفي تسعينات القرن التاسع عشر ظهرت بمدن أميركا وأوروبا الكبرى صالونات الفونوغراف حيث كانت هناك عدة موزعات تعرض جمله كبيرة من المقطوعات الموسيقية المشهورة ثم جاء الغراموفون فأزال الفونوغراف من السوق بسرعة إذ للمرة الأولى أمكن أن يُسجل اللحن والصوت على أسطوانة تم يستعادا بالعلو المراد بحيث يمكن أن يسمعهما مئات الأشخاص في وقت واحد

وعندما استقرت الموزعات كوسائل سريعه للخدمات السلعية والسليه، ظهرت فكرة جمعها في مكان واحد وهكذا ظهرت المطاعم التي تعمل بالموزعات كما ظهرت «دور الموزعات» حيث توجد فيها عدة أنواع للتسلية والطعام وسماع الموسيقى والكسوسكوب

وفي عام 1896 عُرض ببرلين بالمعرض الدولي للصناعه موزعٌ ضخمٌ يستطيع تقديم مشروبات مثلجه أو ساخنة واطعمه بارده وساخنه، ويعزف الموسيقى وتشير إحصائيات المعرض إلى ان هذا الموزع وزع خلال أسابيع المعرض مايلي

1 724 000 كأس من البيرة، و 182 640 كأس من السيد، و 343 900 كأس من الليكور، و 276 399 ساندويتش، و 22 075 وجبه طعام بارد! وهذا إنجازٌ ضخمٌ ليس بمقاييس ذلك العصر فقط

التضخم المالي يعرقل صناعة الموزعات

ومع خسارة ألمانيا الحرب العالميه الأولى، أضاعت البلاد مركزها الأول في صناعة الموزعات على المستوى العالمي وزاد الوضع صعوبة بالنسبة لانتشار الموزعات واستعمالها التضخمُ الفظيع، وانتشار النقود الورقية التي لاتصلح في الموزعات وظل الأمر على ذلك حتى العام 1924 حين ظهر المارك الجديد الذي جلب استقرارا «نسبياً» إلى الأسواق، وجعل الناس يقبلون من جديد على الموزعات مما أعان الصناعة الألمانية على النهوض من جديد في هذا الحقل والصعود من جديد على المستوى العالمي ويقدر عدد الموزعات بألمانيا عام 1935 بمليون وربع مليون لكن هذا العدد الضخم لم يستمر في الارتفاع اكثر من عشر سنوات فالنازيون الذين سيطروا بألمانيا منذ العام 1933 ماكانوا يميلون للموزعات بالنقود! فموزع الحظ، وموزع التنبُّؤ بالمستقبل جرى منعهما، كما منعت أنواعٌ مختلفة من موزعات التسلية ثم جاءت سنوات الحرب القاسية التي حالت دون إنتاج مزيد من الموزعات لنقص السلع والمواد الاولية إذ كانت تستعمل للآلة الحربية وهكذا تراجع إنتاج الموزعات حتى منع إنتاج موزع السلع عام 1940

ولم يتوقف انتشار الموزعات كما لم يتوقف إيجاد مناطق جديدة لها ففي الثلاثينات ظهرت الموزعات التي تعمل بطريقة الجارور وفائدته انه يسمح بتخزين سلعٍ ومواد من أحجام مختلفة وجرى تحسين فاحص النقد كما ظهر نوعٌ جديدٌ يسمح بالحصول على عدة أشياء بقطعةٍ نقدية واحدة وكان الاتجاه المتنامي إلى مزيد من السلع في الموزعات

وظلت المثلجات مشكلةً في الموزعات لوقتٍ طويل لذا فقد كان الموزع البرليني عام 1937 الذي عرض مثلجات مفاجأة سارّة أما في مجال التسلية فقد ظهرت باستمرار أشكال وألعاب جديدة حتى كان الموزع «الفليبر» الذي يعمل بالكهرباء

آلات اللعب تأتي من أميركا في منتصف العشرينات

وفي منتصف العشرينات من هذا القرن وصل من أميركا الموزع المعروف بالموزع بالقروتش وقد استطاع في وقت قصير أن يحصل على اسهم كبرى بالسوق وهو يحتوي على ثلاث مشعلات، عرفت بأميركا بآلة القروتش وفي ألمانيا عندما كان المرءُ يرمي أجزاء صغيرة من المارك، كان يحصل على قطعة ملفوفة من البونبون، وإذا استطاع أن يجلب المشعلات الثلاث في وضعية معينة امكنه ان يحصل على رصيد من المال، يصلح للاستمرار في اللعب بالآلة فقط وكانت هذه الآلات قد بدأت تعمل بأميركا منذ 1899 وطريقة الربح ان تظهر فوق رافعات التشغيل الثلاث ثلاث إشاراتٍ متماثلةٍ من العشرين إشارة الموجودة بالآلة عندما تتوقف المشغلات وقد أدت هذه الآلة إلى إدمان للعب عند بعض الفئات الشعبية، دفع السلطات إلى مقاومتها عن طريق فرض ضرائب خاصة عليها،

مع نشرها (1909 في سان فرانسيسكو)، أو تدمير الالات المشورة (1934 في نيويورك) وجاءت الحرب العالمية الثانية فضربت هذا الغرام بالمورعات ضربةً قاسية ففي عام 1942 توقف الانتاج للمورعات توقفاً تاماً واليوم ليست هناك موزعاتٌ بالقروش على النهج الذي كان سائداً في الثلاثينيات إلا في الولايات المتحدة الأميركية، وفي بعض مدنها فقط مثل لاس فيغاس، ورنو، وأتلانتيك سيتي. أما في جمهورية المانيا الاتحادية فهناك بعض «السلوت ماشين» المستوردة من الولايات المتحدة وأوستراليا في القاعات الرسمية للعب

افتقار إلى السلع والنقود المعدنية بعد الحرب

وعندما انتهت الحرب العالمية الثانية ما كان التفكير بالموزعات بألمانيا ممكناً إذ لم تكن هناك سلعٌ للبيع بالمورعات أو بغيرها ـ ولم تكن هناك قبل ذلك وبعده قطعٌ نقديةٌ يمكن استعمالها في الموزعات لو وجدت وعندما حدث الاصلاح النقدي عام 1948 لم يتحسن الوضع مباشرة. ففي العام 1950 فقط بدأت القطع النقدية من فئات الخمسة فنغ والعشرة فنغ والخمسين فنغ بالظهور في السوق وفي عام 1951 ظهرت قطعتا المارك والماركين وقد حاول بعض التجار تعويض القطع النقدية في المورعات بقطعٍ ورقيةٍ أو بلاستيكية أو دوائر معدنية، لكن السوق لم يتقبلها أولاً. وبدأت المورعات بالعودة للظهور عن طريق مورع الغسيل أو الة الغسيل الاوتوماتيكية التي كانت تغسل 4 كيلو من الملابس مقابل 450 فنغ وفي العام نفسه عادت للظهور موزعات الطوابع البريدية والبطاقات ثم تصاعدت الموجة وتجددت فظهرت الآلات الأوتوماتيكية كآلات طابعة تمكن الكتابة عليها لمدة عشر دقائق مقابل مارك واحد تم جاءت البقية تترى: مورعات السجاير، والقهوة، والجوز، واللوز والفستق، وبطاقات توقيف السيارات، والعلكة، والحلوى، والبوظة، وزيت الشمس، والمظلاتٍ الواقية من المطر، والمشروبات المنعشة وبعبارة أخرى منتصف الخمسينات لم يكن هناك شيءٌ تقريبا لايمكن استخراجه من الموزعات!

لاجديد في الصناديق الموسيقية

أما الصناديق الموسيقية فقد ظهرت أواخر الحرب العالمية الثانية استجلبها الجنود الأميركان معهم عندما جاءوا إلى المانيا وظلَّ الانتاج الأميركي ثم الدانماركي سائدين في هذا المجال حتى الخمسينيات حيث ظهرت موزعات موسيقيةٌ من إنتاج ألماني ولقيت نجاحا ملحوظاً بل إن الشركة الالمانية المعروفة «لوفون Lowen» للمورعات الموسيقية استطاعت ان تزيح الاميركيين عن الصدارة في السوق، وتصعد لتصبح أكبر الشركات المنتجة في العالم لكن الستينات لم تشهد في هذا المجال عجائب جديدة فيما عدا اتساع الاسواق على مدى العالم، وتصاعد جودة الصناديق من حيث سماع الصوت واللحن والتلوين تم جاءت السبعينات فقضت على الصناديق تدريجيا لتحل الالكترونيات محلّها بإنجازاتها

استخدام الامكانيات الالكترونية

أما في المجال «الرياضي» فقد ظلت آلات ماقبل الحرب سائدة حتى الخمسينات، مثل موزعات قياس الوزن، وموزعات إطلاق النار، وكرة الطاولة . الخ وفي الخمسينيات جاءت سباقات السيارات مع 4 إلى 6 طُرق فاحتلت السوق وصار بوسع الطفل مقابل قروشٍ معدودة ان يتأرجح في سفينة أو على ظهر جواد أو سيارة

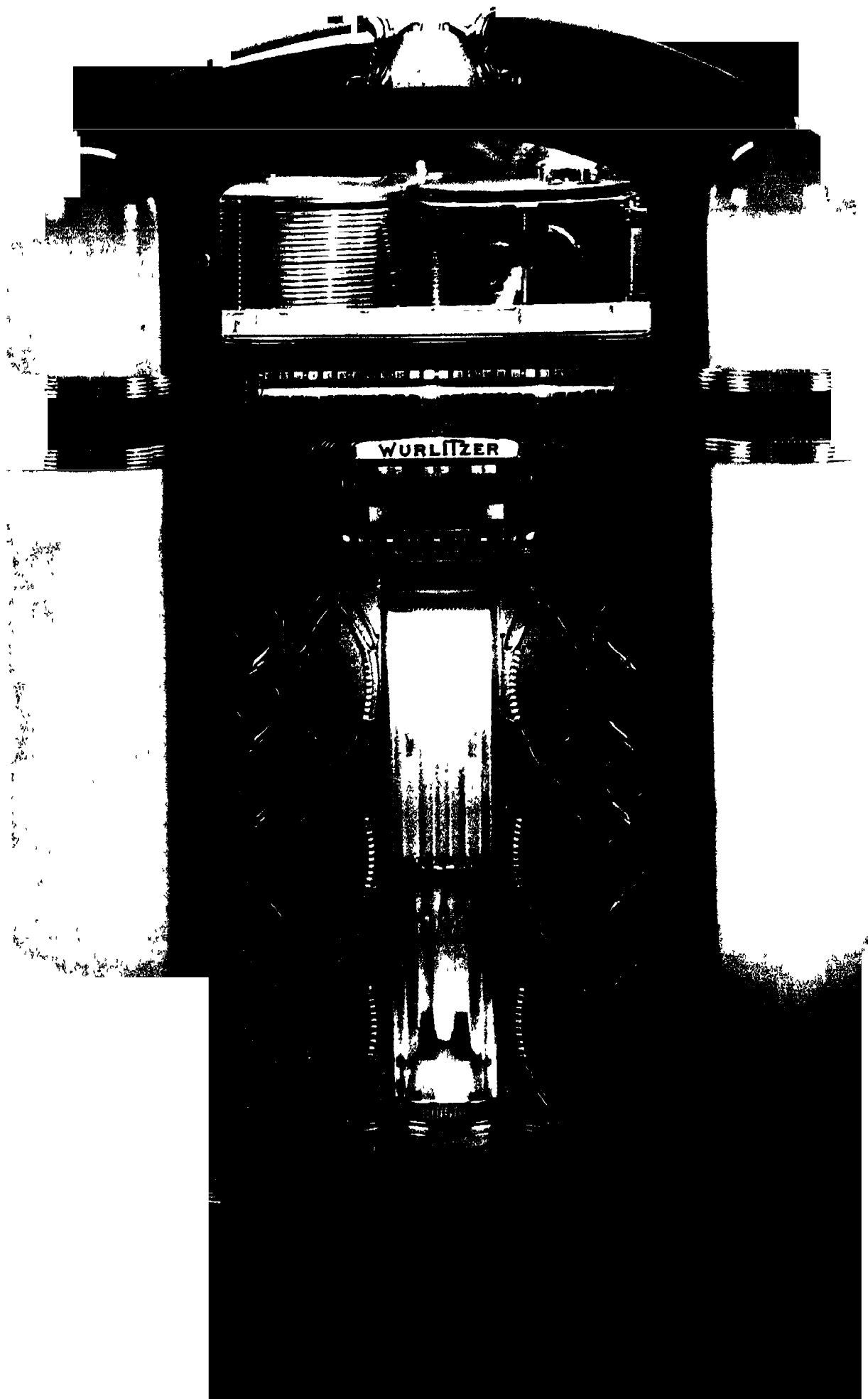
صورة تظهر تفاصيل من جهاز الموسيقى ذي الدَّلفين Regina Hexaphone

أوسيارة إطفاء وفي مطالع السبعينات ظهرت اللعب على الشاشة الصغيرة أو مايسمى بالكومبيوتر واستخدمت كل امكانيات الالكترونيات لابتداع أفكار وتطبيقات وآلات جديدة للعب والتسلية وكانت حادثة الالكترونيات الحديدة تكمن في صرورة الدقة والمهارة والتركيز السديد، وفهم العمليات المعقدة التي يمكن تعديدها وتعديلها وقد أوقف «قانون» حماية الشباب بالمانيا الاتحادية في العام 1985 من الاندفاع نحو مزيد من آلات التسلية إذ قرر القانون أنه ليس من حق الاطفال دون السادسة عشرة ممارسة اللعب على الالات التي فيها ربح وخسارة إلا بمرافقة قريب راشد لكن الالكترونيات تسيطر اليوم في مجال الات التسلية ذات الربح أيضا وكانت أولى موزعات اللعب بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب مهارة ودقة يمكن عن طريقها رفع امكانيات الربح إلى عشرة أضعاف المبلغ المرمي في الآلة بيد أن صناعة هذا النوع من الموزعات ظلت مشكلة لعدم وجود القوانين الناظمة والضابطة حتى العام 1953 . ففي ذلك العام ظهر القانون الذي يحدد الحد الأدنى لوقت اللعب بخمس عشرة ثانية وربح الآلة بستين في المائة، والمبلغ الأعلى المسموح باللعب فيه بمارك واحد. وبهذا القانون انتهى الخلط بين القمار والتسلية، فنما قطاع التسلية كثيراً وتطور ونجح قطاع الموزعات بالقروش التي كانت قد منعت عام 1935 ؛ إذ جرى تعديل الآلات بما يتوافق والقانون الجديد وأهم خطوات التحديد ضمن هذا النطاق التوصل في 1977 إلى الالة العاملة بالكومبيوتر. وآخر صيحات التطور آلات اللعب مع شاشة وفي المانيا الاتحادية اليوم حوالي السبعين ألف آلة للعب تعمل بالنقود، من بينها 70% في المطاعم، و 30% في صالات الالعاب

المدمنون على اللعب ذكور في أغلبهم

وتفيد الاحصائيات أن حوالي الخمس ملايين لاعب يقفون أسبوعياً أمام الات اللعب بالنقد بألمانيا الاتحادية لمدة ساعة وهناك نصف مليون يلعبون 5 ساعات أسبوعياً وتهابون ألما أكثر من ذلك. ويزداد عدد المدمنين باستمرار، وتبحث أعدادٌ كبيرةٌ منهم عن المساعدة، والعلاج النفسي. والاكثرية الساحقة من المدمنين من الذكور، ومتوسط أعمارهم ثلاثون عاماً؛ وهم يلعبون منذ سنوات ويقول 85% من هؤلاء إنهم يقفون أمام الآلات مثل المتسمرين المستثارين ورغم أن هؤلاء يسمون أنفسهم عالماً «مدمنين»؛ فإن علينا ان لانتسرع في التسمية إلى هذا الحد فالاقبال على اللعب بهذا الشكل يشير إلى مشكلات شخصية، وينتهي هذا «الادمان» بعلاج المشكلات الشخصية. هذا مايقوله بعض الخبراء النفسانيين لكن هناك من يقول إن الادمان على اللعب هو مرض بحد ذاته ولذا فان الاعراض الكامل هو الوسيلة المثلى.

جهاز موسيقي ذو دولاب ... صنع عام 1910

ALTE MUNZAUTOMATEN,
Friedrich K. Struckmeier und Georg Metz, Callwey Verlag, München, 1988, 272 Seiten

عاصمةٌ شابّة ذات تاريخٍ عريق

مدينة بون تُنهي ألفها الثاني

غرهـارد بـرون

تبلغ مدينة بون عام 1989 السنة الألفين من عمرها الجديد. فللمدينة تاريخ عريق بدأته كمعسكر روماني، وتوسطت مرحلتها الناشئة في العصور الوسطى كمحطة

معالم بون الكاتدرائية ... البرج المثمن

مهمة على نهر الراين. وحتى القرن الثامن عشر الميلادي كانت المدينة الصغيرة مقرا إداريا وسياسيا لامارة كولونيا. لكنّ أحداً لم يحمس أن بون ستكون عاصمةً لدولةٍ يزيد عدد سكانها على الستين مليون نسمة، حتى كان ذلك عام 1948. وبمناسبة بلوغها عامها الألفين، كان يجدر بالمدينة إقامة معرض لتاريخها الطويل بمراحله المختلفة، والفكرة مألوفةٌ، لكن المدينة عرضت فعلاً بعض المفاجآت.

كان قدر مدينة بون غير عادي. فقد صارت منذ العام 1948 عاصمة لجمهورية ألمانيا الاتحادية. لذا فقد يكون من المستحسن قول كلمةٍ عن العاصمة أو العواصم بألمانيا منذ العصور الوسطى وحتى العصر الحاضر.

فجمهورية ألمانيا الاتحادية عملاق بين الدول الصناعية المتقدمة. لكنّ عاصمتها بون التي يبلغ تعداد سكانها الثلاثمائة ألف نسمة، ليست أكثر من قزمٍ بين عواصم الدول الكبرى. ولو تأمّلنا المسألة بموضوعيةٍ للاحظنا أن العاصمة في الدول الحديثة ليست غير مقر للحكومة المركزية أو الفدرالية بأجهزتها الادارية، ومقرّ للرئيس، وللبرلمان، وللوزارات، ولسفارات الدول الأجنبية. تقول أديت آس: «تمثل العاصمةُ في الدول الحديثة الوحدة المركزية لقوى التمثيل السياسي. فمن العاصمة تنطلق الخطوات السياسية الرئيسية. ومنها تخرج القوانين والقرارات التي أقرّها البرلمان، والأجهزة الأخرى، فتحملها أجهزتها التنفيذية إلى خارج العاصمة، إلى سائر أنحاء البلاد».

قصر الاحتفالات الذي شيد في 1790 على طراز الروكوكو المعماري

لكن مصطلح «العاصمة» يرتبطُ في الأذهان بما هو أكثر من صناعة القرار، أو تحديد واجبات الأجهزة المختلفة. ففي العاصمة تتجمع الكفايات والقوى الرئيسية التي تمثّ

درى مقدرة الأمة لتتحلّى فيها خصائصها المهمة والممثّلة ومن جهةٍ أخرى فإن هذه القوى المتحلية تصبّ في قنواتٍ موحّدةٍ في السياسة والثقافة، ووجوه الحياة المادية، شاملةً

...ب وكلارا شومان ... (المديمه)

سائر أنحاء البلاد. لكن بون لاتشكّل «المثل الأعلى» للعواصم. تلك العواصم التي تتجمع فيها أبرز المؤسّسات الثقافية والاقتصادية والسوق الكبرى، والشركات الضخمة. أما من حيث عدد السكان، فإن مدينة بون تأتي في المرتبة التاسعة عشرة بين المدن الألمانية وأما من حيث المؤسسات الثقافية والاقتصادية، والوجوه الأخرى لوظائف العواصم، فإن المدينة تقعُ رابعة بعد فرانكفورت وميونيخ وهامبورغ وهكذا فإن الوظائف والمهام التي تتولاها في عواصم العالم الكبرى المدينة الرئيسية عادة تتوزعُها بألمانيا عدة مدن

والواقع أنّ هذا الوضع، أي فقد العاصمة بمعناها التقليدي، كان في كثير من الأحيان موضع شكوى وكثيراً ما حنّ الشاكون إلى أسطورة برلين كمدينةٍ عالميةٍ في العشرينات؛ وقارنوها محتقرين بالقرية الاتحادية (المعني بون) بما يعنيه ذلك - في نظرهم - من ترييف للثقافة والسياسة والاجتماع لكنّ الأعوام الأخيرة شهدت انحصاراً في التشكوى والنقد من بون ووضعها ويعود ذلك في جزءٍ منه إلى أنّ بون عوضت كثيراً من وجوه النقص التي كان يشكو منها الدبلوماسيون والصحفيون والسياسيون المحليون والزوار فهناك الآن مجموعة

صخمةٌ من المطاعم الراقية، كما أنّ الحياة الثقافية بالمدينة بلغت مستوىً عالياً وبدأت مميزات المدينةِ الصغيرة تبدو للعيان فليس هناك الزحام القاتل الذي تعاني منه المدن الكبرى، كما أن مرافق المدينة متقاربة، ويستطيع الزائرُ أن يحيط بها بسهولة. ويذهب كثيرون اليوم إلى أن عاصمةً صغيرة كبون، لاتقف منفردةً على القمة بين المدن الأخرى، بل تشترك مع مدنٍ أخرى في تكامُل الوظائف والمهام؛ عاصمةً كهذه؛ هي اكثر ائتلافاً مع التاريخ الألماني الاجتماعي والسياسي قبل العام 1870 فقد صارت برلين (1871-1945) مدينةً عالميةً، وعاصمةً لدولة كبرى بين العامين المذكورين فقط، ولم يكن الأمر كذلك في ألمانيا قبل العام 1870

فالامبراطوريةُ الرومانيةُ المقدّسة (في محالها الألماني. دولة الأمة الألمانية) التي استمرّت رسمياً حتى العام 1806 لم تكن لها عاصمةٌ في الحقيقة والحقّ أنّ الامبراطورية لم

مركز الاداره البلديه

تكن من حيث الطبيعةُ تتوافقُ والعاصمة المفردة. أمّا العاصمة بالمعنى الذي عُرفت به حديثاً فترتبطُ بظهور الدول القومية ذات الاتجاه المركزي والدول والامارات التقليدية (قبل القرن التاسع عشر) لم تكن تملك الصيغ السلطوية، والمؤسسات، والأدوات، ووجوه الضبط والربط والأمر والتشريع، التي تملكها الدولُ الحديثةُ، والتي اقتصت مدناً أو مدينة رئيسية فمؤسسات الامبراطورية، المعنية بالحفاظ على الوحدة السياسية والاجتماعية، وأمن المواطنين وراحتهم، كلُّها لم تتطور إلى نهاياتها أو أنها بقيت بدون سُلطاتٍ حقيقية. ثم إن مؤسسات الامبراطورية الأساسية كانت منتشرة في أنحائها ولاتتركّزُ في مدينةٍ معينة: ففي فيينا كان مقرّ القيصر. وفي

مناظر من مدينة بون

ريغنسبورغ مقرّ «مجلس الطبقات»، ومجلس عموم الامبراطورية. وفي شبايَر أو فتسلار مقرّ المحكمة العليا للامبراطورية. وهكذا فإن وحدة الامبراطورية كانت تتجلى بتوزع مؤسساتها الدستورية في مدنٍ متعددة. لكن إلى جانب هذه المدن التقليدية، نشأت مستقرات سكانية ضخمة تحولت تدريجياً إلى عواصم إقليمية في الحقب التي تلت عصر النهضة. فالامبراطورية كصيغةٍ سياسيةٍ تقليدية لم تتطور كثيراً، إنما الذي تطوّر هو الاقاليم والولايات والامارات في الامبراطورية، بما في ذلك مدنها الاقليمية، في مطالع العصور الحديثة. وقد ترافق مع ذلك مصير أمراء وملوك تلك الأقاليم إلى إقامة مقراتٍ أو إداراتٍ مركزيةٍ في بعض المُدن تطورت تدريجياً إلى الصيغة المعروفة للدول الوطنية أو القومية. وقد طمحت تلك الادارات المركزية إلى جمع السلطات التي للاقليم أو للامارة في يدها، وإلى اعتبار «التمركز» جزءاً من استراتيجية التوحيد والحفاظ على الوحدة في الوقت نفسه. ومع مُضي الوقت صارت الادارة المتركّزة في المدينة محطّ أنظار سائر سكان الاقليم أو الامارة، النبلاء والعامة على حدٍّ سواء (ر. فان ديلمان).
وانتهت الامبراطورية الرومانية المقدّسة عام 1806 وحلّت محلّها عام 1815 صيغةٌ جديدةٌ هي «التحالف الألماني». لكن التحالف هذا لم يكن يملك عاصمة منفردة. بل ظلت ممالكه وإماراتُه الثماني والثلاثون تملكُ كلٌّ منها عاصمتها المنفصلة التي تجتمع فيها إدارتها الاقليمية أو المحلية. ونجحت أخيراً مساعي الوحدة الألمانية المستمرة منذ مطالع القرن التاسع عشر في إنشاء دولةٍ قوميةٍ ألمانيةٍ واحدةٍ عام 1871. وبذلك تحوّل الحُلُم الوحدوي إلى حقيقةٍ في الامبراطورية الألمانية الواحدة. وحظيت برلين في الوضع الجديد. فقد كانت حتى العام 1870 عاصمةً لمملكة بروسية فقط. ولأن الأسرة المالكة ببروسية تولت عرش الامبراطورية الألمانية الجديدة، فإن برلين عاصمة مملكة الأسرة صارت العاصمة القومية للدولة الألمانية الجديدة كلّها. لكنها سُرعان ما اكتسبت خصائص اجتماعية وثقافية وسياسية، أعطتها طابع «المدينة العالمية» المتجاوزة للعاصمة القومية. فخلال عقودٍ قليلةٍ استطاعت برلين أن تلحق بباريس ولندن؛ العاصمتين القوميتين والعالميتين، اللتين وصلتا إلى ذلك عبر عدة قرون.
لكن تضخم أهمية برلين المتسارعة لم يسلُب المدن الألمانية وضعها التقليدي الملحوظ. والمعنيُّ بذلك المدن مثل درسدن، وهامبورغ، وفرانكفورت... الخ. فقد ظلت تلك المراكز التاريخية تعرف حجمها الخاص ضمن السمفونية التي تقودها برلين. فقد صارت برلين هي الرأس دون أن تفقد الاعضاء الأخرى في الجسد الألماني وظائفيتها وحيويتها. والواقع أنّ ذلك كان ظاهرةً إيجابيةً، فالتعددية المعروفة بألمانيا ظلّت فعالة ومفيدة عبر العصور وحتى بعد تصاعد أهمية برلين.
وعندما تحطمت الوحدة الألمانية عام 1945، قامت على أنقاض الدولة الواحدة دولتان اثنتان: جمهورية ألمانيا الاتحادية، والجمهورية الألمانية الديمقراطية. لكن هدف جمهورية ألمانيا الاتحادية السياسي ظلّ دائماً إعادة الوحدة الألمانية مع عاصمتها برلين. وقد كان من أسباب اختيار بون كعاصمة إدارية التخوّف من أن تتحول إحدى المدن الكبرى فيما لو اتُّخذتْ عاصمة ـ وكانت فرانكفورت من بين ما جرى التفكير فيه ـ إلى عاصمةٍ دائمةٍ على حساب برلين. وهكذا جُعلت بون عاصمةً مؤقتةً للدولة الجديدة مع الحد الأدنى الضروري من الصلاحيات. وظهرت الحيوية التقليديةُ للمدن الأخرى خلال أربعين عاماً مضت على قيام الجمهورية الاتحادية. فقد نهضت تلك المدن، وتقاسمت بينها المهام في دولةٍ صناعيةٍ حديثةٍ ومزدهرة.
وستبقى جمهورية ألمانيا الاتحادية دولةً متعددة المراكز الحضرية والمدن. تلك المدن التي تمتد بين هامبورغ وميونيخ على سائر أنحاء أرض الجمهورية. ولكل من هذه المدن مهامها بالنسبة للجهة المحيطة بها، كما بالنسبة للدولة كلّها.

نجيب محفوظ وجائزة نوبل

حوارٌ أجراه جمال الغيطاني (×)

حالةٌ من الفرح الوطني سيطرت على الشارع المصري بعد الإعلان عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب للعام 1988 وماهي إلاّ أيامٌ حتى وصلنا أصداء الفرح والاعتزاز في الوطن العربي كلّه تعددت وجوه الانفعال ومظاهره في وسائل الإعلام المصرية والعربية الأخرى حتى لقد أحسسنا هنا بمصر أن المسألة مسألة اعتزاز بالذات، وبالهوية الوطنية العربية!

بالنسبة لي كانت الفرحة خاصة فأنا أول مُريديه، وأعتبرُ نفسي أقرب الحلم إليه بعد أعضاء أسرته فهو أبي الروحي الذي تعلمت منه الكثير أدبيا وشخصيا لذلك لم يكن صعبا عليّ انتزاع وقت طويل نسبيا منه لكي يحدّثني عن رحلته وعن تكوينه في البداية، وعن تطورات أدبه قال لي إنه فوجئ بالجائزة ولم يخطر بباله أن ينالها وفي هذا العام بالذات ولم يغيّر عاداته عندما أبلغ بها عن طريق السفير السويدي بالقاهرة فقد ذهب كعادته كلّ عصر خميس إلى مقهاه المفضّل المطلّ على ميدان التحرير حيث يقابل أصدقاءه وهناك جلس صامتا مرهقا مرتاحا في الوقت نفسه، يستمع إلى أحاديث التهنئة بهراتٍ من رأسه، ولايكاد يجيب سؤالا وعدت معه آخر السهرة إلى منزله، لكني لم أحاوِرْهُ إلاّ قبل الظهر من يوم الجمعة وقال لي ضاحكا إنك تعرف كلّ شيء! فأنت وجيلك من روائيي مصر تعرفونني منذ مطالع الستينات وتجالسونني! ومع ذلك صمّمْتَ متحمساً في معرفة شيء عن البدايات

أستاذ نجيب! هل لك أن تحدّثنا عن البدايات؟

ـ عندما أرحل بذاكرتي إلى أقصى بدايات العمر، إلى الطفولة الأولى أتذكر بيتنا في الجمالية شبه حالٍ فأنا سابعُ سبعةٍ أنجبتهم والدتي ـ وبيني وبين الطفل السادس تسع سنوات لذلك عندما بدأت أعي ما حولي كان الإخوة والأخوات قد كبروا وتزوجوا أو غادروا المنزل على أيّ حال وهكذا نشأت بين والدي ووالدتي كطفل وحيدٍ ليس له أصدقاء كثر، فهو يؤوب إلى تأمُّل الذات، والقراءة الكثيرة

وماذا عن الحارة التي لعبت دوراً أساسياً في كلّ أعمالك؟

ـ كانت الحارة في ذلك الوقت عالما غريبا حيث تتمثّل فيها جميع طبقات الشعب المصري تجد مثلاً ربعا يسكنه أناسٌ بُسطاء ثم تجد إلى جانبه حياً صغيراً فيه بيوت أعيان كبار كنت تجد أعني فئات المجتمع ثم الطبقة المتوسطة، ثم الفقراء، وكلّهم متجاورون أنا لا أعرف ماهو شكل الحارة الآن! لكنها كانت كذلك حتى الستينات وقد علقت بذهني عدة مظاهر، وأثرت في تكويني مثلا العائلات التركية القديمة، وتأثيرات التمصّر عليها الأغنياء ومبادرهم المفتوحة للفقراء برمضان الفتوّات الذين كانوا ذوي وجودٍ معترف به فقد رأيت بعيني في ثورة العام 1919 كيف اكتسح الفتوّات الحيَّ واستولوا عليه

عندما تقول إنّ الحارة وحياتها أثّرتا في تكوينك، فماذا تعني بذلك؟ هل أثّرت الحارة مثلاً فيك في «الثلاثية»؟

ـ لقد انعكست حياتي في الطفولة في الثلاثية إلى حدّ ما، وفي «حكايات حارتنا» بشكلٍ أكبر. كانت طفولة طبيعية لم أعرف الطلاق أو تعدّد الزوجات أو التيتّم وبموتٍ في ظلّ أسرةٍ هانئةٍ مستقرةٍ كنت أقدّسها وأحبّها أشدّ الحبّ وقد انتقلنا من الجمالية عام 1924 إلى العباسية. وفي العباسية توفي والدي عام 1937 وللعباسية سحرها واتّساعها، لكنّ مخيلتي الطفولية احتفظت بصورةٍ أنصع وأزهى للجمالية وقد بدا ذلك كله في أكثر أعمالي وبخاصة «أولاد حارتنا» كما سبق أن ذكرت.

أستاذ نجيب! لننتقل إلى بدايات تكوينك الأدبي!

ـ في أحد الأيام رأيت صديقاً لي اسمه يحيى صقر يقرأ كتاباً، رواية بوليسية عنوانها. ابن جونسون! فاستعرته منه، واستمتعت بمغامرات البطل للغاية وبدأت أبحث

عن سلاسل وروايات مشابهة، وكان عمري وقتها حوالي العشر سنوات كان أبي موظفاً لا يقرأ كثيراً في غير القرآن الكريم. ما رأيته في بيتنا من الكتب الأدبية قليل جداً لا أذكر منه غير «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي. وقد بدأتُ عملي الأدبي كطفل بإعادة كتابة الروايات التي أقرؤها مع تعديلات بسيطة في الأسماء والأحداث، وأكتب في النهاية عليها. تأليف نجيب محفوظ! وبعد سنتين أو أكثر انتقلت من البوليسيات المترجمة إلى قراءة المعاصرين من المصريين المنفلوطي أولا، ثم طه حسين والعقّاد وهؤلاء من كتّاب المقالات، فقد كان فن الرواية والقصة غير محترم. الأفكار وعوالمها ومقالاتها كانت هي الملفتة للانتباه. وقد أثّر فيّ العقّاد بالتساؤلات التي كان يُثيرها حول أصل الوجود، ومعناه. ومن هنا جاء توجّهي إلى الفلسفة - بالإضافة إلى أني كنت متفوقاً في الرياضيات والعلوم في دراستي الثانوية

هل لهذه الأسباب اتجهت لدراسة الفلسفة؟

- نعم من أجل ذلك! وكان والدي وأساتذتي يرون أنّ عليّ أن أدرس الطبّ أو الهندسة بسبب تفوقي في الرياضيات والعلوم. لكنني كما قلتُ كنتُ قد بدأتُ أقرأ العقّاد وإسماعيل مظهر فتحركت في أعماقي نزعاتٌ فلسفية. وقد صُدم والدي، واعتقد أبي أكره التخصصات التطبيقية فقط؛ فاقترح علي دراسة الحقوق لكي أصبح قاضيا أو مستشاراً أو وكيل نيابة. بينما كنت أنا أرى أنّ دراسة الطب أو دراسة الفلسفة ستوصلني إلى معرفة سرّ الوجود

كيف مضت العلاقة بين الأدب والفلسفة لديك؟

- دخلتُ قسم الفلسفة بجامعة القاهرة. ولم يكن أحدٌ من أقربائي والمترددين علينا يتعاطى الشأن الأدبي بحيث يستطيع إرشادي. وسرعان ما تخرّجت في الفلسفة بالليسانس دون أن اكتشف أسرار الوجود، ودون أن يخفّ غرامي بالأقاصيص والروايات. وحرتُ طويلاً، ثم وجدت الحلّ عام 1936. أن أتوظّف بالليسانس التي حصلتُ عليها، فلا أتابع الدراسات العليا، وأنصرف في الوقت نفسه لتثقيف نفسي ثقافة شاملة وكتابة القصة والرواية. وبدأت الكتابة في مجلاتٍ مجهولة. كنت أنشر قصصاً قصيرة أو على سلاسل وفي عدة مجلات. لذلك كان عيداً لديّ عندما نشرت لي مجلة الرواية لأحمد حسن الزيات قصة قصيرة؛ فقد كانت أهمّ مجلات الوطن العربي فيما يتصل بهذا الفنّ الجديد نسبيا. ثم نشر لي سلامه موسى في «المجلة الجديدة» فكانت فرحة كبرى أيضاً.

ماذا كنت تنشر، وأين هي تلك القصص الآن؟

- كنت أنشر قصصاً قصيرة. أمّا الروايات التي كتبتها فكنت أدور بها على الناشرين فلا أحد مهتماً. ولأنني كنت أريد النشر فقد كتبت قصصاً قصيرةً لتنشرها المجلات؛ وليس لأني أهوى كتابة القصة القصيرة. وأكثر هذه القصص موجودة في المجلات التي نشرتها آنذاك والتي نسيت أكثرها. بعضها فقط استنقذه المرحوم عبد الحميد جودة السحّار عندما نشره مجموعاً في «همس الجنون» بإرشادٍ من أحمد حسن الزيّات، وكتبوا عليه 1938، أي تاريخ صدور القصص، وليس تاريخ نشرها في كتاب، والذي كان في الأربعينيات بعد «زقاق المدق». لكنّ «همس الجنون» بل و«زقاق المدق» ليس أول ما نشر لي من كتب. أول ما نشر لي ترجمتي لكتاب جيمس بيكي «مصر القديمة» الذي رميت من وراء ترجمته إلى تحسين لغتي الانجليزية فأخذه المرحوم سلامه موسى وطبعه دفعة واحدة بدلا من نشره على حلقات في «المجلة الجديدة».

لكن ماذا كانت علاقتك بالناشرين لك؟ وماذا كانت علاقتك بالتراث؟

- خاب أملُ سلامه موسى بي عندما رآني لأول مرة. فقد كنت أرسل إليه قصصاً قصيرة ومقالات في موضوعات فلسفية فينشرها. فلمّا قابلته وجدني طالباً صغيراً في الجامعة. وقد كتبت في تلك الفترة مقالاتٍ في موضوعات فلسفية أو فكرية أكثر بكثير ممّا كتبت قصصاً قصيرة. لكنني ودّعتُ الكتابة الفلسفية بمجرد تخرجي من الجامعة كما قلت إذ صممت على اختيار الأدب والقصة لمستقبلي. ولم تكن لي علاقة مستمرة أو وثيقة بالتراث العربي القديم فقد قرأتُ نصوصاً كثيرة في دراستي الثانوية مثل الكامل للمبرّد والأمالي لأبي علي القالي، وقرأت بعض الشعر القديم. ما حاولت العثور عليه وقراءته لم يكن حاضراً. الرواية بالعربية. فالعقّاد يكتب سارة؛ لكنه يحتقر القصة والقصّاصين. وطه حسين يكتب قصصاً في الصيف. «وعودة الروح» لتوفيق الحكيم كانت هي الأقرب لما أريده لكنّها كانت مسرحاً أكثر مما هي رواية.

لكنك بدأت بكتابة «الرواية التاريخية»! ما علاقة ذلك بالتراث؟ ولماذا انصرفت عنها بسرعة؟

- بعد أن حسمت الصراع بين الأدب والفلسفة عام

1936 ، انصرفت لكتابة الرواية والقصة القصيرة وفكّرت بداية روائية في وقتٍ كانت فيه الوطنية المصرية متأججة، والدعوة للفرعونية باعتبارها كمثل أصالة مصر في وجه الانجليز ـ مزدهرة ولأنني كنت أقرأ كثيراً في تاريخ مصر القديم إبّان ازدهار العلوم والكشوف الأثرية فقد قررت الإفادة من قراءاتي في إرواء وطنيّتي فكتبت على التوالي رادوبيس وعبث الأقدار، وكفاح طيبة وكان المقصود طبعا الكفاح الوطني المعاصر لذلك فقد جاءت تفاصيل كثيرة فيها خطأ في خطأ وخيال في خيال وقد اهتممت آنذاك بالتاريخ المصري القديم كثيرا، وحضرت محاضرات كثيرة في قسم الآثار بالجامعة لكنني أقبلت فجأة على كتابة «القاهرة الجديدة» ونسيت التاريخ القديم كلّه رغم مابذلت فيه من جهد وهكذا فقد تغلبت الرغبة الواعية على الحيرة ولم أعد بعد ذلك للرواية التاريخية أبدا

اعتاد المحاورون على سؤال الكتّاب والروائيين عن علاقة الكاتب بشخصيات رواياته ـ فما هي علاقتك بشخصيات رواياتك؟

ـ لايمكن اختلاق شخصية بلا أصل فحتى العملية الوصفية المجرّدة لابدّ أن يكتسب طابعا شخصيا معينا فالفن حلو مشترك بين الفنان والواقع بل إن الأمر في الفنّ أعقد من أن تصفه الكلمات تماما مثل النقاش في تراثنا في النقد الأدبي حول الأسلوب والمضمون، أو اللفظ والصورة الخ ولذلك فانّ كلّ عمل من هذه الناحية مهما كان موضوعيا فهو ذاتي لكنه عندي ليس ترجمة ذاتية، بل انه فهمٌ شخصي للحركيات الاجتماعية والفردية

لأكن أكثر تحديدا أحس أن قصتيك الأخيرتين «صباح الورد» و«قشتم» شخصيتان جدا ويبدو لي بشكل عام أنك شديد الحنين إلى الماضي!

ـ فعلاً! يعتمد هذان العملان على ذكرياتي في مرحلة معينة، في مرحلة العباسية لكن هناك تغييرٌ في الأسماء وبعض الوقائع فهل تبقى بعد التغييرات سيرة شخصية؟ لا أظنّ ذلك! أمّا الحنين إلى الماضي فحقيقةٌ أيضاً في أعمالي وبخاصةٍ الأخيرة فأنا الآن في الربع ساعة الأخير من الرحلة؛ كراكب في الرحلة قبل الأخيرة، قبل الوصول النهائي للقطار لذلك أستعيدُ تفاصيل الرحلة!

أطال الله في عمرك! فأنا أحسبُ أنك لم تتوقّف عن الكتابة!

ـ نعم! صحيح! لم أتوقف فستصدر لي مجموعة قصص قصيرة قريباً. لكني لست منهمكا في عملٍ طويلٍ الآن لقد ضعف بصري، ولم أعد أستطيع الجلوس للكتابة لوقتٍ طويل.

لكنّ المعروف عنك أنك شديد التنظيم!

نعم! فقد عشت طوال حياتي موظفاً فكان لابُدّ إذا أردت الاستمرار في الكتابة ان أتّبع نظاماً حديدياً ـ فأنا أكتب وأقرأ كلّ يوم على الأقل ثلاث ساعات في السنوات الأخيرة وكنت أكتب قبل ذلك خمس ساعات

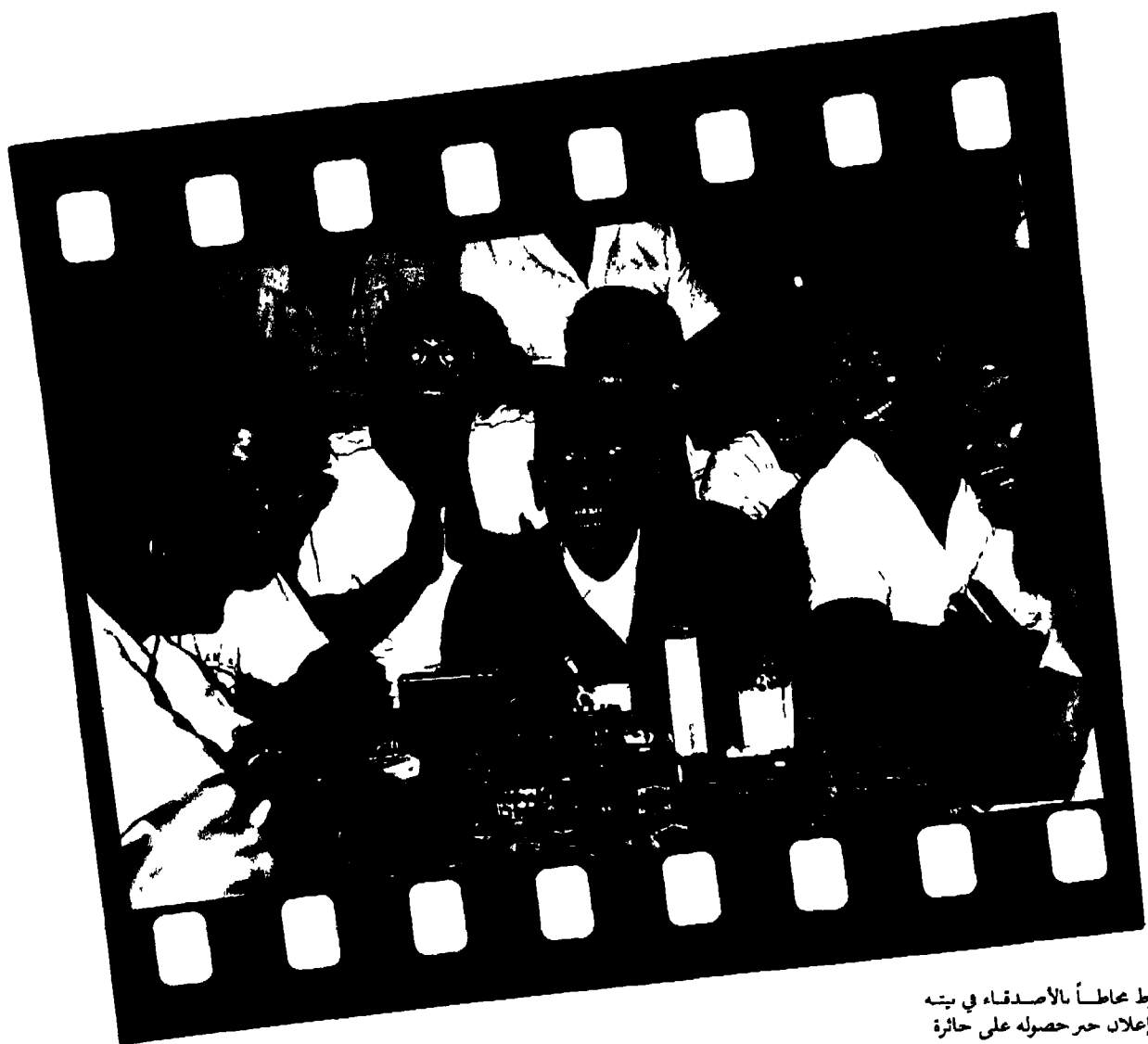
كتاباتك كلّ يوم تعني أنك تملك تخطيطا مسبقا لرواياتك!

ـ نعم! أكتب تخطيطاً للشخصيات والأفكار على الورق قبل البدء بالكتابة وكلّما نمت الشخصية في ذهني أصبحت تفصيلات وأثناء الكتابة لا ألتزم بالتخطيط كلّه، فالشخصيات تفرض نفسها، لكنّ الهيكل الأساسي الذي وضعته يظلّ قائما

ما دام الأمر كذلك، فهذا يعني أنك منذ البداية تقصد أن تقول شيئا معيناً!

ـ الفن عموما تعبيرٌ عن تجربة إنسانية وهولا يخلو من قيمةٍ معرفية لكنها ليست المقصود الرئيسي. أنا لا أقصد في رواياتي تقديم معلومات، بل تجربة شخصية حية والنتيجة الحتمية للكتابة تأصيل قيمة اجتماعية أومبدأ أخلاقي لكن إذا كان هذا هو المقصود المباشر؛ تحولت الرواية إلى خطبة وعظية

يحيى محفوظ، هو الآن أكثر نحافة، وشيخوخة لكنّي أحبُّ حضوره شاهدتُهُ للمرةالأولى عام 1960 بميدان الأوبرا ذاهبا إلى عمله بمؤسسة السينما التي كان يعمل مستشاراً لها ومنذ ذلك الحين رافقته متتلمذاً وزميلاً قرأتُ معه ما قرأ، واطّلعت معه على ماكان يكتب، وأطلعْتُهُ على ماكنت أكتبه قال لي وأنا أودّعُهُ بعد هذا الحوار منتصف فبراير 1989. كتبتُ حتى الآن خمسة وأربعين عملاً، وآمل أن استطيع متابعة التجربة فالكتابة عملٌ شاقٌ شاق

(*) جمال الغيطاني روائي مصري أهمّ أعماله الزيني بركات، وحارة الزعفراني ـ وقد ترجمت بعض أعماله الروائية إلى الانجليزية والفرنسية

نجيب محفوظ محاطاً بالأصدقاء في بيته بالقاهرة بعد إعلان خبر حصوله على جائزة نوبل

مارسيل رايخ ـ رانيكه الناقد الأدبي

بيتر بونسن

مارسيل رايخ ـ رانيكه Marcel Reich-Ranicki غادر القسم الأدبي بصحيفة فرانكفورتر ألغمايني وسلمه إلى زميل أصغر وبذلك تتراجع أسهر نقاد الأدب الألمان المعاصرين عن محط الضوء لكنه، كما طمأن الأصدقاء والأعداء لن يعتزل العمل الأدبي باعتزال المنصب، وسيستمر في تصديه للأحداث الأدبية عندما يرى ذلك مناسبا

أمّا خصومُه، فإنهم يطلقون عليه لقب «المنصب نفسه بابا للأدب»! لكن هذه التهمة لاتنصفه، فهو لم يشعر أبدا بالسيطرة والتسلّط، كما انه لم يعين نفسه لذلك أو لم يطمح لذلك لكن مما لاشك فيه انه أشهر نقاد الأدب خلال المرحلة الحالية بالمانيا لكن هذا الصراع على الثقافة يوضح الاهمية التي صارت لها في الصحف والمجلات في العقدين الأخيرين من السنين، بحيث صار الأمر يتعلق بملايين من القراء، وملايين من النسخ المباعة من الكتب المنقودة أو المذكورة فقد صارت للنقاد صولةٌ ودولةٌ بحيث أمكن القول «الأفضل أن ينقد الكتاب في الفرانكفورتر ألغمايني نقدا سلبيا من ألّا يذكر على الاطلاق» وهذه العبارة الساخرة في الحقيقة تُخفي قسوة القضايا في الأدب والنقد بألمانيا المعاصرة

يقول رايخ ـ رانيكه «الناقد الذي يستطيع أن يدمر هو الذي يستطيع ان ينقد» ولاتكمن وراء هذه العبارة نزعاتٌ تدميرية، بل إنها تأخذ الأدب والثقافة مأخذ الجد، كما يريد الأدب لنفسه وهذا الجد قد يقود إلى بعض الجدل والمبالغة؛ أو كما يقول رايخ ـ رانيكه «من لايملك شجاعة المبالغة، فإن عليه ان يعمل محاسباً أو صيدليا أما النقد فعليه ان يدعه وشأنه»

أما المنقودون، فإنهم طبعاً لاتسُرُّهم مبالغات الناقد أو حدّته، وغالباً مايجيبون بضرباتٍ تحت الحزام فعلى سبيل المثال؛ عندما ظهرت رواية غونتر غراس. الفأرة، عام 1986 قال رايخ ـ رانيكه. إنها مأساة! لقد أضاع غراس حسه الادبي! وغضب غراس، واعتزل بكلكتا بالهند حيث كتب كتاباً «أخرج فيه لسانه» ساخراً من رايخ ـ رانيكه، ومُتهماً إياه بالنفاق! وفي الحقيقة فإن الخداع هو آخر مايمكن اتهام الناقد به. فقد وضح من عمل رايخ ـ رانيكه طوال العقود الثلاثة الأخيرة مدى معرفته بالثقافة الألمانية قديمها وحديثها. وهو لايُخفي مقاييسهُ النقدية، ويعرضها على الملأ للنقاش وليس خافياً أنه يميلُ إلى الأعمال الواضحة المتوترة التي تملك تقاسيم، وتقترب من الواقع كما أنه يتشكك في التجارب الصارخة في الادب، ويكره المراحية التي تبدو في هذا السيل المريع من الانتاج الأدبي فناقدنا يعتبر نفسه وكيل القارىء وعينه الفاحصة

وُلد مارسيل رايخ ـ رانيكه في 2 يونيو 1920 في بولنده وأتت به عائلته الى برلين عام 1929 وبين العامين 1958 و 1967 عمل مع «المجموعة 47» الأدبية، كما عمل في القسم الأدبي من الصحيفة الأسبوعية: دي تسايت. وفي العام 1974 صار رئيس قسم «الأدب والحياة الأدبية» بفرانكفورتر ألغمايني حتى قرّر التقاعد عام 1989. وقد حلف الناقد في حياته الأدبية أصدقاء وخصوماً لكن حتى الخصوم لاينكرون إنجازاته في مجال النقد فالكاتب هوغو دتربر يقول عنه. «إنه انتصارٌ له، ومأساةٌ في الوقت نفسه أن يكون هو بالذات قد عمل طوال العقود الثلاثة الماضية على مُساعدة الأدب الألماني المعاصر للحصول على مكانته من جديد كثقافةٍ وطنيةٍ معاصرة

تأسيس معهد للعمل الثقافي الخارجي

قررت إدارة جامعة بايرويت الألمانية تأسيس معهدٍ يشمل اكثر من تخصص باسم: «معهد العلاقات الثقافية الدولية والعمل الثقافي الخارجي». وستكون مهمته دراسة وتدريس ونشر الثقافة الألمانية بالخارج. ومن ضمن مجالات الاهتمام تشجيع الاتجاهات خارج المانيا للتعرف على الثقافة الألمانية. وبذلك يجري العمل على تشجيع التبادل الثقافي والأدبي بين ألمانيا والعالم الخارجي. ويشمل هذا التبادل تدريس الأدب الألماني واللغة الألمانية للأجانب الذين يستطيعون بدورهم عند العودة إلى بلادهم العمل على التعريف بالثقافة الألمانية واللغة الألمانية.

وينوي المعهد أن يبدأ عمله بالتعاون مع جامعات في الخارج داخل تلك الجامعات وداخل جامعة بايرويت. كما يمكن ان يعمل مع مؤسسات ثقافية مهتمّة بالسياسة الثقافية والبناء الثقافي. وسيتأسس ضمن المعهد تخصصٌ بعنوان: «العمل الثقافي الخارجي».

وقد اجتمعت لجنة تأسيس المعهد بالجامعة في يونيو 1989.

آفاقٌ جديدةٌ في السياسة الثقافية الخارجية

هل السياسة الثقافية الخارجية حتى الآن أمرٌ يؤخذُ مأخذ الجدّ، أم أنها ليست أكثر من جزءٍ من العملية الدبلوماسية؛ بمثابة وسيلةٍ «متحضرة» لغاياتٍ أخرى؟! هل صحيح أنها العمود الثالث المساوي في القيمة للعمودين الأولين: العلاقة بين دولتين، والعلاقات الدولية؟ صحيحٌ أن مصطلح «السياسة الثقافية» اتسع مجالاً ومدلولاً في السنوات الأخيرة؛ لكن عندما يسأل المرءُ عن نتائج وإنجازات حقيقية تظلّ الاجابة متردّدة وغائمة. ولكي يكون ما نعنيه واضحاً يمكن مقارنة مجال العلاقات الثقافية بمجالٍ آخر من مجالات السياسة الخارجية؛ هو العمل الاقتصادي.

منذ خمس سنواتٍ يعمل المتخصص في التاريخ بارتولد فيتا Witte رئيساً للدائرة الثقافية في وزارة الخارجية الاتحادية، والمؤسسات الاعلامية الدولية. قد استغل فيتا دعوة انترناسيونس Inter Nationes للحديث عن آفاق السياسة الثقافية الخارجية، لطرح رؤيته الجديدة في السياسة الثقافية وعلاقتها بالسياسة الخارجية. وحملت محاضرة فيتا العنوان: «نحو سياسة ثقافية خارجية مستقبلية»، وتتركب كلمة فيتا من خمس عشرة نقطة تشكل بمجملها رؤية للسياسة الثقافية الخارجية الممكنة في التسعينات. أما مجالات تلك السياسة فخمسة؛ أولها المجال الأوروبي، أو السياسة الثقافية الأوروبية. فلا بُدَّ - من وجهة نظره - من

من اليسار إلى اليمين: غيرت هايسكيشن، فولكهارد كولر، بارتولد فيتا، غونتر بينكه

تقنين وتوضيح للدور الثقافي للسوق الأوروبية المشتركة. إنه يرى أنه لابد من استغلال الفرصة للعمل على توحيد أوروبا ثقافياً. ولايعني هذا - كما يرى - أن السوق الأوروبية هي أوروبا، كما لاتعني وحدة أوروبا الثقافية إلغاء الوطنيات الثقافية، والتعددية داخل أوروبا. ثم هناك كمجال ثانٍ: المجال الثقافي الاطلنطي الذي يقضي بتوسيع وتطوير العلاقات الثقافية مع أميركا وكندا. فالعلاقة مع القارة الاميركية؛ ليست علاقة عسكرية أو اقتصادية فقط؛ بل هي قبل ذلك وبعده علاقة قيم مشتركة يمكن تطويرها دون خلق صور عداوة آتية من شرق أوروبا؛ وبخاصةٍ أن هذا الشرق بدأ ينفتح علينا. وبحسب فيتا؛ فإن السياسة الثقافية الخارجية وصلت إلى «الدرجة الثالثة»: التعاون مع الأمم الأخرى في برامج مشتركة، ومشروعات مشتركة، ومؤسسات مشتركة. وهكذا فإن الكلمة السحرية التي تنتشر في هذه المجالات الآن هي: «التشابك» بين الانسان والمجتمع بل والمجتمعات؛ والكلمة الأخرى: الحوار بدلاً من الانفراد والتفرد. وهذه لغة المستقبل الذي يتعايش الناس فيه بسلام وتحاوُر؛ وبخاصةٍ أن التقنية الحديثة تزيل الحدود، وتخترق السدود، وتجعل العوالم عالماً واحداً. ولذا فإن الحديث الطويل العريض عن التآخي بين الشعوب والانفتاح والتحاور من أجل مكاسب اقتصادية؛ ثم سلوك طريق سياسات محلية ضيقة؛ هذا السلوك يهيّء لنزاعاتٍ وتوتراتٍ ليست في صالح أحد.

ويختم فيتا محاضرته بالدعوة لاستخدام الوسائل الاعلامية المتطورة جداً للثقافة الخارجية بالطريقة السمعية البصرية. فمن الضروريات مثلاً تلفزيون ألماني موجّه إلى الخارج. وهو ينقد تجاهل هذا الموضوع المهم في لجنة العلاقات بين الحكومة الاتحادية الألمانية وحكومات الولايات. والامر يحتاج إلى خططٍ على المدى الطويل، وإلى سياساتٍ ثابتةٍ ومستمرة ومتطورة حسب الظروف: «وهذا استثمار على المدى الطويل في عالم تزداد العلاقات بين شعوبه، وتبنى بينها جسور التعاون والثقة».

مطالب بدعم متاحف الأفلام

بمدينة دوسلدورف، وقع المهتمون بالسينما، وصناعة الأفلام بياناً طالبوا فيه بمزيدٍ من الدعم لمتاحف الافلام. ومُصدرو البيان أعضاءُ ندوةٍ استمرت بالمدينة ثلاثة أيام بعنوان: «مخططات ورؤى متاحف الافلام بأوروبا»؛ بين 1-4 ديسمبر 1988. وقد أشار المجتمعون إلى أهمية الفيلم في الحياة الثقافية الأوروبية في القرن العشرين، وتحوله الى وسيلةٍ تثقيفيةٍ رفيعةٍ للناس في أوروبا والعالم. لكن رغم ذلك؛ فإن اوروبا تغصُّ بالاف المتاحف الفنية ولا تحتوي الا على متاحف قليلة للأفلام. ومن هنا كانت الدعوة لمزيد من متاحف الأفلام، ومزيدٍ من الدعم للموجود منها. وقد نبه المنتدون المسؤولين الثقافيين إلى مسؤولياتهم تجاه الفيلم، وضرورة إخراجها إلى حيّز التنفيذ. وقد أقام المختصون بصناعة السينما لجنة للاتصال من أجل تنظيم العمل وتنسيقه في مجال دعم الفيلم وانتشاره كوسيلةٍ تثقيفية، ومركز اومكتب اللجنة بدوسلدورف. أما الحاضرون فكانوا من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، وألمانيا الاتحادية، والنمسا، وبريطانيا، والدانمارك، وفرنسا، وتشيكوسلوفاكيا، والاتحاد السوفياتي. وأما المنظم والداعي فكان معهد الأفلام بدوسلدورف، ووزارة الثقافة بولاية شمال الراين - فستفاليا.

مشهد من فيلم «القتلة هم بيننا» الذي أنتج بعد الحرب تظهر فيه النساء يكدحن في إعادة بناء البلاد المحطّمة

عالم السينما وحقبة مابعد الحرب

جرى الاعتراف بالأفلام الوثائقية كشواهد على العصر والحدث الذي وضعت من أجله منذ زمن طويل. أمّا الافلام العادية فإنها لم تدخل مجال العمل التاريخي والبحثي كوثائق أو ذات دلالة على الزمن الذي أنتجت فيه. لكن الافلام هذه بالذات تستخدم للعمل البحثي الان في مشروع جديد. المشروع اسمه «صُور المجتمع في سنوات مابعد الحرب: تحليل للافلام الالمانية 1945-1949» وصاحب المشروع قسم التاريخ بجامعة هانوفر الذي تدرسُ مجموعةٌ من تلامذته وأساتذه صورة الألمان عن المجتمع والدولة في حقبة مابعد الحرب من خلال النماذج التي تعرضها الأفلام لمختلف المسائل

وتموّل المشروع شركة فولكسفاغن من ضمن دعمها لموضوع: «ألمانيا بعد الحرب». وللمشروع هدفان. وضع قائمة بالموضوعات التي اهتمت بها الأفلام في السنوات الخمس بعد الحرب ودراسة «الجمالية» التي تأسست عليها تلك الافلام. ومادة البحث حوالي الخمسين فيلماً التي أنتجت في مقاطعات ألمانيا الاربع آنذاك بموافقة الحلفاء و«أفلام الانهيار الكبير» هذه، حيث كانت ألمانيا في حالة خراب شبه كامل، يُنتظر أن تُعطي من خلال المشروع انطباعاً واقعياً عن فهم الألمان لانفسهم ومجتمعهم في أثناء احتلال البلاد.

كيتي كولفيتز في «الدار الجديدة»

في يـنـايـر عام 1988 أعيـد افتتـاح متحف كيتي كولفيتر Käthe Kollwitz في مقره الجـديـد بمـديـنـة كولـونيا . وقد احتفـل المتحف بالـدار الجديدة بمعرض فريدٍ من نوعه فقـد عرض لمدة شهـرين مجمـوعـة درسـدن المحفورة التي تتضمن رسـومـاً وتخطيطـات مبكـرّة للفنانة كولفيتر وهذه هي المرة الأولى التي تعرض فيها مجموعة بهذا الغنى وهذه النـدرة خارج درسـدن وتنتمي الاعـمال المائة والعشرون التي عُرضت إلى الفـترة مابـين 1890 و1912 . وأضـاف المتحف إليهـا ستـين عملاً متأخراً من أعمال الفنانة الكبيرة تمتلكها مدينة كولونيا ومتاحفها

وهكـذا فإن معـرض كولـونيـا هذا عن أعمال كيتي كولفيتز كان خطـوةً مهمـة في التعـريـف بالفنـانـة المجهولة نسبياً ، وبتجاربها الفنية الأولى بمختلف مدارس الفن قبل أن تتخذ أسلوبها الخاصّ بها

كيتي كولفيتز،
هانس كولفيتز أمام شمعة، 1895 ،
رسم بالقلم

فؤاد الفتيح ـ الهدهد
يبيّن ملكة سبأ
بحكمة سليمان.
رسم بالحبر الصيني، 1988

DIE KÖNIGIN VON SABA
Kunst, Legende und Archäologie zwischen Morgenland und Abendland
Herausgeber Werner Daum,
Belser Verlag,
Stuttgart, Zürich, 1988

ملكة سبأ، الفن والأسطورة والآثار بين الشرق والغرب،
فرنر داوم، دار نشر بلزر، شتوتغارت وزيوريخ، 1988
216 صفحة.

يتضمن هذا الكتاب الممتع المصوَّر سبعة عشر مقالاً تتصّل بإحدى الشخصيات السائية الأسطورية الرائعة؛ شخصية بلقيس ملكة مملكة سبأ. وفي الحقيقة فإن هذه المقالات تعرض صورةً شاملةً للتاريخ القديم لجنوبي الجزيرة العربية، وثقافتها. أمّا المشاركون في الكتابة فيه فمجموعة من العلماء الكبار المعروفين عالمياً باختصاصهم بتاريخ الجزيرة القديم ولغاتها؛ وبينهم عدة أساتذة من اليمن نفسها. وقد عرض هؤلاء العلماء في مقالاتهم التي تضمها الكتاب آخر ماتوصّلت إليه البحوث والكشوف في النقوش والآثار عن اليمن القديم وملكته، والمرويات والأقاصيص المتعلّقة بها.

أمّا موضوعات المقالات فتشمل حديثاً عن الأهمية الاقتصادية لتجارة البخور في العربية الجنوبية القديمة؛ ونظام الري والسدود والأقنية في اليمن القديم؛ الذي ضمن أرضاً ذات خصوبةٍ عاليةٍ لقرون كثيرةٍ مما دفع المؤرخين إلى تسمية البلاد بالعربية السعيدة. ويبقى ممتعاً قراءة المقالات الجيّدة عن شخصية ملكة سبأ في المرويات والأقاصيص

اليهودية والنصرانية والاسلامية واليمنية والحبشية. فعند كثير من شعوب الشرق، وضمن دياناته؛ كانت بلقيس؛ ملكة سبأ الأسطورية مثاراً لأقاصيص وتاجات أدبية ودينية خاصة. وقد توصّل الدارسون إلى أنّ أول القصص المكتملة عن زيارة الملكة لسليمان ظهرت في الحبشة، ووجدت صيغةً جميلةً لها في الملحمة الوطنية الحبشية المعروفة بكبرا نغشت (مجد الملوك). ولقصّة الملكة عند الأحباش جانبٌ سياسيٌّ يتمثل في اتخادها أساساً لشرعية الأسرة المالكة هناك لأنها تتحدّر - فيما ترى - من ملكة سبأ وسليمان. لكن ليس هناك حتى الآن دليلٌ تاريخيٌّ أو أثريٌّ على وجودٍ تاريخيٍّ لتلك الملكة. فربما كان أصل أقصوصتها أفكار وتقاليد المياه والري والخصوبة؛ بحيث تطوّرت إلى الالهة الشمس المعروفة عن اليمنيين. ولهذا السبب تركت آثاراً باقية في تقاليد الشعوب الأسطورية في الشرق والغرب.

أمّا اليمنيون أنفسهم فلم ينسوا ملكتهم المحوطة بالحكايات والذكريات والأشواق العميقة؛ والتي سمّوها بلقيس. فهناك ملكتان من الأسرة الصُليحية التي حكمت اليمن في القرنين الحادي عشر والثاني عشر واسماهما أسماء وأروى؛ جرت مقارنتهما بها. وفي الشعر اليمني الحديث صار لشخصيتها جانبٌ وطنيٌّ وسياسيٌّ يتعلق بضخامة التاريخ اليمني، وخلود البلاد والوطن والأرض وأمجادها؛ مقارنةً بمشكلات الحاضر وانقساماته وسلبياته. فعن طريق شخصية ملكة سبأ تأسّس في الوعي الثقافي اليمني اعتزازه بماضٍ عريقٍ، وصارت رمزاً وطنياً ضخماً أكسب اليمنيين ثقةً ملحوظة بالنفس والهوية. ولم يهملها الشعرُ العربيُّ الحديثُ؛ بل برزت فيه رمزاً لعظمة اليمن وماضيه. واستخدمها الشاعر المصري صالح جودت (المتوفى عام 1976) رمزاً لصورة ماضٍ مجيدٍ مثاليٍّ نقد في ضوئه الحاضر العربي المشكل.

ويتضمن الكتاب مقالةً للأديبة بلقيس الحضراني تعرضُ فيها وجوه ومثارات اتخاذ شخصية ملكة بلقيس موضوعاً لتصوير أمورٍ مختلفةٍ في الأدب اليمني طوال الأربعين سنةً الماضية. وتتبّع المؤلفة بصورةٍ دقيقةٍ الاستخدامات المختلفة لبلقيس الملكة في الشعر اليمني. فهي تارةً تمثل صورة المحبوبة المستدعاة. وهي طوراً تبرز في صورة الابنة الصغيرة التي تستدعي الحبّ والحنان والشوق لكنها تُستخدم أحياناً لتصوير الزوجة المحبّة والمحبوبة. أمّا بلقيس الأم فهي رمزٌ للوطن عند الشاعر اليمني المعروف عبد الله البردوني.

وفي الكتاب مقالةٌ قصيرةٌ للأستاذ الدكتور يوسف عبد الله نائب مدير الآثار اليمنية، وأستاذ التاريخ بجامعة صنعاء؛ تستعدي اهتماماً كبيراً. فقد اكتشف عام 1977 بوادي قانية نقشاً صخرياً طويلاً ومهماً لعلماء الآثار والمؤرخين وعلماء اللغات السامية. سمى يوسف عبد الله النقش: «قصيدة أو شعر حميري»؛ ويعتقد - دون أن يجزم بذلك - أنه يمثل ترانيم يمنية دينية للالهة الشمس؛ وكانت هي الالهة الرئيسية في نواحي الوادي في القرن الثالث الميلادي إبّان الازدهار السياسي والثقافي والاقتصادي لمملكة حميروسبأ. ففي تلك الفترة؛ وفي تلك الناحية احتلت الشمس المكانة الأولى في ملأ الآلهة اليمني؛ ولاشك أنّ لها علاقةً بملكة سبأ القديمة. ويرى مكتشف النص أو النقش أنه ترنيمةٌ موزونة مقفاة للالهة الشمس التي تبرز هنا باعتبارها إلهة المطر وجالبة الخصوبة؛ لأن مضامين النشيد متعلّقةٌ بالاستسقاء.

ويتضمن الكتابُ مدخلاً هو عبارةٌ عن تقديمٍ شاملٍ لحضارةٍ باليمن عمرها ثلاثة آلاف عام، ودورها في الاسهام الثقافي والحضاري العربي والعالمي. لكن الكتاب؛ فضلا عن ذلك؛ هو مرجعٌ علميٌّ عن الشخصية الأسطورية لملكة سبأ، وتجلياتها في ثقافات العالم ودياناته. ويتضمن الكتاب أيضاً خرائط توضيحية جيّدة؛ تجعل منه مرجعاً موثّقاً لتلك البلاد، وجغرافيتها الحضارية العريقة

ARABIENS EDLE PFERDE
Asil Araber
3 Ausgabe, Verlag Georg Olms, Hildesheim - Zürich - New York, 1985

الخيول العربية الأصيلة،
الطبعة الثالثة،
دار نشر جورج أولمز
هلدسهايم، زوريخ، نيويورك
1985 996 صفحة

هذا الكتاب الفاخر الطباعة، الثري بالصُور الرائعة، هو فرحةٌ حقيقيةٌ لكلّ محبي الخيول، وبخاصّةٍ أولئك الذين يحبون الجياد العربية. يقع الكتاب في حوالي ألف صفحة، ويحتوي على 575 صورة لخيول، من بينها 480 صورة ملوّنة ولايعني هذا أنه «كتابٌ مصوَّرٌ» فقط؛ بل إنه بالنصوص المُصاحبة للصُور والمكتوبة بالالمانية والانجليزية والعربية، يقدِّمُ قدراً كبيراً من المعلومات عن الحصان العربي لاتُهِمّ القارىء، والمحب، ومربي الخيول العربية بألمانيا فقط، بل كل المهتمين بالخيول؛ والخيول العربية بالذات ممن يعرفون إحدى اللغات الثلاث. أمّا ناشرُ الكتاب فهو نادي «الأصيل العربي» أو «العربي الأصيل» الذي تأسس بألمانيا الاتحادية عام 1974 تشبهاً بنادي الأهرام ونادي الخمسة بالولايات المتحدة. وهدف نادي الأصيل الألماني هذا أن يربط مربي الأصائل العربية بألمانيا بعضهم ببعض، وأن يعتني بتربية هذه الخيول وترويضها بما يتفق وتقاليد الجزيرة العربية العريقة حيث أصل هذه السُلالات من تلك الفيافي البدوية الشاسعة. ويأخذ هذا النادي على عاتقة أمر النهوض بفن ترويض الخيول الأصيلة ذات الأصل العربي؛ وسائر سُلالات الخيول الأصيلة وأنواعها

والمعروف أنّ البدوي العربي لم يكن يربي ويروض جواده كوسيلةٍ للهو والتسلية، بل باعتباره رفيق الحياة والطريق، رفيق الكفاح من أجل البقاء في ظروف الحياة الصحراوية القاسية ولذا فإنّ الأصائل العربية هي سُلالاتٌ متعوِّدةٌ على تحمل المشاق، وعلى تحقيق إنجازاتٍ كُبرى تحت أقسى الظروف

والكتاب يُوردُ مجموعةً من الأقوال المأثورة من أشخاص ومؤلفين

ح أ هاريبعتون بيرد - إطلاق الجياد العربية ملك خاص

مختلفين ؛ تنضح منها خبرة قرونٍ وقرونٍ عن طباع الفرس العربي ، وطرائق ترويضه ، والتعامل معه والواقع أن هذه الخبرات المتناقلة هي العُدّة الأساسيةُ اليوم لعُشاق الأصائل العربية ومُربيها وتشكل هذه الخبرات المتوارثة الجزء الأهم في الكتاب الذي بين أيدينا وتتعاطى المأثورات التي يذكرها الكتاب مع كل المواضيع المتعلّقة بتربية الأصائل العربية واقتنائها : وسائل الاحتفاظ بالأصالة ، والتناسُل ضمن السلالة الواحدة ، وصحة الجياد ، وشكل الجواد ، وذكاؤه ، وقدراته وإمكانياته ، وصورته في العقيدة والشعر ، وطرائق تعرّف السلالة والأصالة قديماً وحديثاً ، ومعنى البداوة العربية وتقاليدها ، وتأثيرات الثقافة العربية والعلوم العربية على الغرب .

وهناك ثلاثة فصولٍ قصيرةٍ تختم القسم الخاص بالمعلومات من الكتاب . يتعلقُ أولها بالأصيل العربي في ضوء علم الأعراق الحديث والمعاصر . ويتعلق الثاني بسُلالة الجواد العربي المشهور «نطير» ويتعلق الثالث بمخاطر ومحاذير التسليل المستمر من داخل السُلالة نفسها .

أمّا صفحات الكتاب الثلاثمائة والثلاثون الأخيرة فتعرض سُلالات الخيول العربية الأصيلة بألمانيا التي دخل أصحابُها في نادي الأصيل العربي والسلالات مصوّرةً ، ولكل سلسلةٍ جدول نسبها أو شجرة تحدُّرها مرتبة حسب عراقتها في الأصالة .

وللكتاب بالاضافة لذلك فهارس وجداول يتضمن أولها أسماء الأعضاء الداخلين في النادي . ويتضمن الثاني فهرساً بأسماء الجياد . وهناك ثبتٌ للصُور الواردة في الكتاب وثبتٌ بالمصادر والمراجع لمن يريد مزيداً من الاطلاع . وكل هذه الأثبات ؛ بالاضافة إلى المضمون البالغ الغنى ، يجعل منه مجلداً جميلاً وقيِّماً في الوقت نفسه

ACH EUROPA! Wahrnehmungen aus sieben Ländern mit einem Epilog aus dem Jahre 2006,
Hans Magnus Enzensberger
Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1987,
500 Seiten

**هانس ماغنوس إنسنسبيرغر
آه يا أوروبا! (ملاحظات من سبعة بلدان)، خاتمة الكتاب تدور في عام 2006**

أوروبا ما هذه؟ أهي تلك القارة المستهلكة الواقعة بين الشرق والغرب؟ هل هي حرب العلم ضد الدين؟ أم إنها هجمة العقلانية على الأسطورة؟ أم إنها حرب الحضارة ضد الطبيعة؟ هل هي ميخائيل أنجلو وموتسارت وفلوبير؟ أم هي فائض الإنتاج الزراعي؟ أو طابع تذكاري لبريد ألمانيا الاتحادية؟

لقد أحبّ الألمان أن يصبحوا أوروبيين ليتخلّصوا من كونهم ألماناً ـ بعد أن خرّبوا بلادهم وبلداناً أخرى

بيد أنّ حماس أوروبا الخمسينات والستينات تحوّل تدريجياً إلى فتور ولا مبالاة. هنا وهناك يظهر تعبير أوروبا الوسطى مثقلاً ببؤس السياسة الزراعية وسيطرة البيروقراطيين وكأنّه ضوء كئيب. فحينما لا يعرف السياسيون ماذا يفعلون، ، يجب على المثقفين أن يلعبوا دورهم في البناء والنهضة.

بدعوة من وزير الخارجية الفرنسي جون برنارد رايمون اجتمع مايقارب 200 مؤلف ومفكر وصحفي من كل الأقطار الأوروبية لمداولة موضوع «الهوية الحضارية الأوروبية». أعقب ذلك الاستهلال في باريس لقاء عالمي للأدباء في برلين، كان محور النقاش فيه ـ أيضاً ـ مسألة «الهوية الأوروبية». وكان جوهر النقاشات التي دارت أثناء ذلك اللقاء والذي شارك فيه حامل جائزة نوبل للآداب لعام 1987 جوزيف برودسكي، هو التقسيم السياسي لأوروبا والعواقب التي ترتّبت على هذا التقسيم الذي يخصّ الألمان أيضاً الذين كانوا قد فشلوا بوضوح في بحثهم الحالي المكثّف عن «الهوية الألمانية».

باختصار وتركيز يعالج هانس ماغنوس إنسنسبيرغر هذا «البحث الأوروبي عن الهوية» في كتابه الصادر نهاية عام 1987 بعنوان. «آه يا أوروبا!»، الذي يطرح فيه السؤال عن العيوب التي شوّهت هذه القارة، بعد مرور نصف قرن على «كارثة المدنية الأوروبية»، حيث تكمن فرص إعادة الترميم في الشرق والغرب. إنسنسبيرغر لا يصبو في كتابه هذا إلى إظهار تأملات وفلسفات تاريخية، فالعنوان يبدي ذلك (ملاحظات من سبعة بلدان) ووسيلتُه هي التحقيق الصحفي الواسع، فهو يرجع الى التراث الألماني المطمور، الى شكل أدبي وضعه جيورج فورستر ولودفيج بورنه وهاينرش هاينه وكذلك ألفريد دوبلين وجوزف روت، ذلك الأسلوب الفكري الذي استمرّ حتى العشرينات

بطريقة مبتكرة يتقمصّ المؤلّف شخصية المراسل الصحفي كما في الحفلات التنكرية، مما يمكّنه من الوصول إلى أقصى زوايا المجتمع التي يتناولها بالبحث. وبهذا يتّحدُ الحوار والتقرير والمقالة القصيرة بالجوانب الوثائقية والروائية والنظرية بحيث يصعب فصل بعضها عن بعض. فلا يمكن لنتائج مثل هذا البحث أن تتطابق إلاّ في التناقض، لأنّ عدم النظام والفوضى هما مصدر قوة أوروبا.

إن وحدة القارة كما يصوّرها منطق الشركات الضخمة والأحزاب البيروقراطية والسياسيين هو أمرٌ من نسج الخيال، وكأنّهُ محاولة لجعل هذه القارة متجانسة. فقوة أوروبا تكمن في تنوّعها واختلاف لغاتها وكذلك في حضاراتها، لقد كانت الجذور المشتركة والمتمثلة بأثينا وروما وبالمسيحية في فترة ما قوية ومؤثّرة، وهناك إلى اليوم قوى مركزية طاردة تربط ـ حتى الهدامة منها ـ الأوروبيين. ففصل الهوية الحضارية يشكّل إحدى أحلك حُقب التاريخ الأوروبي وأكثرها تخريباً، ولكي لا يتكرّر هذا الفصل في هذه القارة، لعلّ من الأفضل أن ترعى «اللاهوية للأقليات»، وتشجّع حضارة أوروبية قائمة على الشك.

ليس من قبيل الصُدف أنّ يقترب المؤلّف من موضوعه، من المحيط إلى المركز، ويبقى المكان في كتابه محجوزاً للكبيرات الثلاث: فرنسا، ألمانيا الاتحادية والمملكة المتحدة. ليس من منظور السلطة السياسية بل من الأطراف يسقط النظر على أوروبا الأمنيات التي لعلها لاتزال تتطلع إلى المستقبل ولم يفتها القطار بعد.

آه يا أوروبا!، كتاب مشوق للمغامرات الأوروبية، كتبه شاعر متنكر في زي صحفي، بأسلوب ذكي ومثير.

الصورة الحلمية باول كليه، أطلال، 1929

FIKRUN
WA FANN
48/49